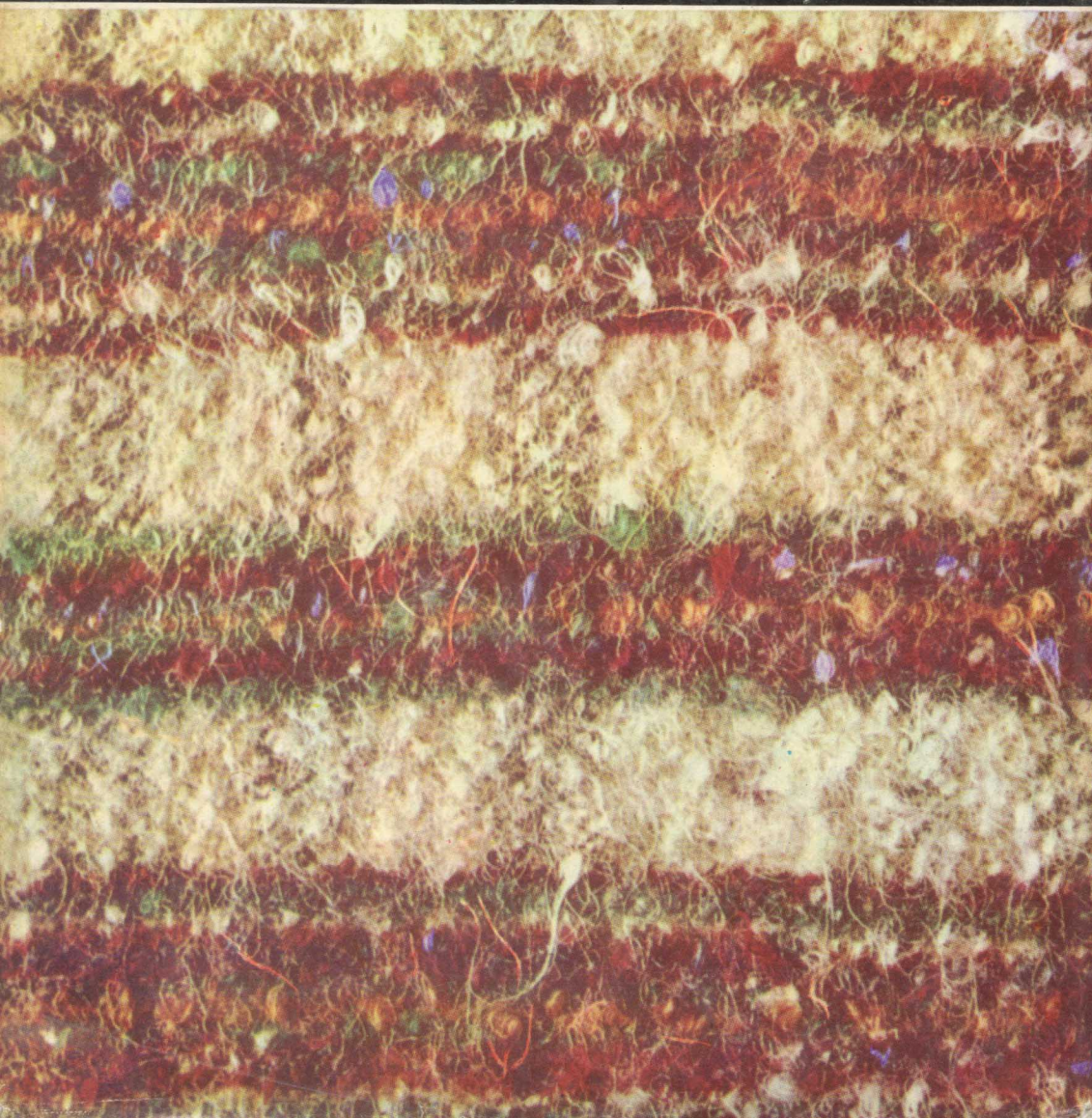


135398
ACADEMIA DE ȘTIINȚE SOCIALE ȘI POLITICE A REPUBLICII SOCIALISTE ROMÂNIA
INSTITUTUL DE STUDII SUD-EST EUROPENE

9151
ADRIAN
FOCHI

Coordonate sud-est europene ale baladei populare românești





Lucrarea urmărește să determine cantitativ și calitativ relațiile care există între cultura populară română și cea a popoarelor din Peninsula Balcanică. Existența unor asemenea relații era cunoscută și pînă acum, dar nu se știa în ce constau și cum se exprimă, de unde numeroase concluzii greșite privind interconexiunile culturale din zonă. Volumul de față abordează această problemă frontal, în cadrul celei mai reprezentative creații artistice din această parte a lumii, respectiv cîntecul epic.

Autorul identifică toate subiectele comune româno-balcanice și le studiază comparativ cu ajutorul unui bogat material statistic, evidențiind modul original în care fiecare popor a interpretat același subiect sau motiv poetic. Se ajunge la concluzia că subiectele comune sînt relativ puține și, în privința tratării lor, ele poartă pecetea individualității și originalității tuturor popoarelor din zonă.

**Coordonate
sud-est europene
ale
baladei populare
românești**

ACADEMIA DE ȘTIINȚE SOCIALE ȘI POLITICE
A REPUBLICII SOCIALISTE ROMÂNIA

Institutul
de studii
sud-est europene

ADRIAN
FOCHI

**Coordonate
sud-est europene
ale
baladei populare
românești**

*Domnului Profesor Mihai Berza,
omagiul, recunoștința și devotamentul
autamului,*

Adrian Fochi

27 iunie 1975

București 1975 EDITURA
ACADEMIEI
REPUBLICII
SOCIALISTE
ROMÂNIA

EL LIO	ARA
SIE	
Co a	
Inven	

BS 398
9151

CUPRINS

Capitolul I. Situația actuală a problemei	7
Capitolul II. Problematika actuală a cercetării	39
Capitolul III. Analiza comparativă a subiectelor poetice comune	68
1. FRATELE ȘI SORA (68); 2. SCORPIA (72);	
3. NOVAC ȘI ZÎNA (74); 4. MIZIL-CRAI (75);	
5. FATA DE FRÎNC (81); 6. LETINUL BOGAT	
(82); 7. VOINICUL RĂNIT (86); 8. VOICA, SAU	
CĂLĂTORIA FRATELUI MORT (89); 9. VÎLCU	
ȘI CIUMA (93); 10. NOVAC ȘI ANIȚA CRÎȘMĂ-	
RIȚA (96); 11. GRUIA LA ARAT (97); 12.	
DOICIN BOLNAVUL (98); 13. IANCUL MARE	
(101); 14. PĂTRU HAIDUCUL (101); 15. ILINCU-	
ȚA ȘANDRULUI (104); 16. MARCU (106); 17.	
ROMAN COPILUL (108); 18. MOLDOVEAN DO-	
BROGEAN (111); 19. IANCU ȘI TURCUL (112);	
20. MEȘTERUL MANOLE (118); 21. MARCU ȘI	
FILIP (122); 22. METAMORFOZELE (127); 23.	
IENCEA SIBIENCEA (131); 24. MILEA (134);	
25. ÎNTEMNIȚATUL ȘI IUBITA (137); 26. MÎN-	
DRA PĂRĂSITĂ (140); 27. BLESTEMUL MÎN-	
DREI (142); 28. LOGODNICII NEFERICIȚI (144);	
29. MIREASA MOARTĂ (152); 30. LEACUL VOI-	
NICULUI SAU DRĂGUȚEI (157); 31. BOALA	
FETEI (158); 32. RADA (160); 33. NĂZDRAVÎNUL	
(163); 34. GHIȚĂ CĂTĂNUȚĂ (167); 35. NEVASTA	
VÎNDUTĂ (172); 36. UNCHEȘII (178); 37.	
FEMEIA NECREDINCIOASĂ (184); 38. FATA	
AMĂGITĂ DE ȚIGAN (188); 39. TUDOR DO-	
BROGEAN (189); 40. SOACRA REA (192); 41.	
STOICAN (195); 42. DĂNUȚĂ (197); 43. IANOȘ-	
CRAI ȘI ANUȚA (200); 44. SORA OTRĂVITOARE	
(201); 45. TÎLHARII LA STÎNĂ (206); 46. CÎND	
ERAM EU HOLTEIASĂ (208); 47. MĂ IUBII CU	
MULTĂ FRICĂ (209)	
Capitolul IV. Totalizări	211
Capitolul V. Încheiere	240
Süd-ost-europäische Koordinaten der rumänischen	
Volksballade (Zusammenfassung)	255
Bibliografie	261
Indice de nume de persoane	269



Cercetările de folclor comparat, în speță cele de folclor comparat sud-est european, au în țara noastră o lungă și bună tradiție¹. Într-adevăr, îndată după descoperirea folclorului, cercetările s-au îndreptat în această direcție. Inaugurarea acestei direcții de cercetare a fost făcută de *Alexandru Odobescu* și, de atunci pînă în zilele noastre, cercetările au mers pe aceeași linie, îmbogățindu-se continuu în ceea ce privește conținutul teoretic și metodologic. Bineînțeles, cercetările de acest fel au avut în vedere toate domeniile folclorului, nu numai balada populară, respectiv basmul folcloric, proverbele, credințele și obiceiurile, încercîndu-se permanent, deși nu totdeauna cu rezultate notabile, încadrarea creației populare românești în complexul culturii populare mondiale sau numai sud-est europene, după cum cereau diversele subiecte tratate, dar și după cum permiteau, în diferite perioade, înseși cunoștințele și mijloacele de studiu ale diverșilor cercetători.

Dar exact în această ultimă sută de ani folcloristica însăși își căuta drumul spre a deveni o disciplină științifică autonomă, cunoscînd toate tribulațiile caracteristice oricărei crize de creștere, cu toate contradicțiile teoretice și metodologice corespunzătoare. Și aceasta nu numai la noi, ci și pe plan mondial. Cercetarea comparativă la români, dezvoltîndu-se în acest climat de tensiune, oglindește și ea în mod normal toate aceste tribulații, plătind tributul cuvenit tuturor orientărilor mai importante ale diferitelor curente de opinii și sisteme de gîndire (fie sistemul mitologic, fie sistemul antropologic de natură psihologică sau sociologică, fie metodele diferitelor școli, printre care cea mai importantă s-a dovedit a fi școala finlandeză). Cu toate acestea însă, nu toate cercetările de acest fel și-au pierdut valoarea odată cu moartea firească a diferitelor sisteme și „mode” științifice, ci își prelungesc interesul pînă în zilele noastre. Și acesta este, în general, cazul cercetărilor care au marcat momente divergente față de diferitele sisteme și mode, menținîndu-se la nivelul unui „pozitivism academic”, caracteristic învățămîntului universitar de la noi. Este deci necesar, atunci cînd se întreprinde o lucrare de sinteză asupra unui subiect oarecare, să se cunoască exact și precis în ce constă contribuția înaintașilor, raportînd-o la perioada cînd a fost realizată, și, reconsiderînd-o critic, să se fixeze, tot atît de precis și de exact, punctul actual de plecare. Făcînd parte dreaptă tuturor celor ce s-au ostenit cu onestitate și probitate științifică în trecut, se poate clădi ceva temeinic pentru viitor. De aceea și noi în lucrarea de față am pornit pe același drum.

Oricîte erori s-au produs în tot acest timp, trebuie să considerăm ca un bun definitiv cîștigat faptul că s-au impus în cercetarea românească

¹ Într-una din lucrările noastre anterioare cu caracter pregătitor, am arătat toate acestea. Vezi Adrian Fochi, *Recherches de folklore comparé sud-est européen en Roumanie (XIX^e siècle)*, în „Revue des études sud-est européennes”, 6 (1968), p. 113—139, și *Recherches de folklore comparé sud-est européen en Roumanie (première moitié du XX^e siècle)*, în ibidem, 7 (1969), p. 367—396.

două idei de natură teoretică și una de natură metodologică, idei deosebit de fertile în sensul că au surprins elementele fundamentale ale definiției noastre culturale.

În primul rând, se cuvine să amintim ideea despre *caracterul sud-est european al folclorului românesc*, care aduce nuanțările de rigoare cu privire la specificul cultural al poporului nostru. Dacă ar fi să adoptăm terminologia lui Viktor Schirmunski² în privința cercetărilor comparative, orice studiu de acest fel trebuie întreprins la noi pe două mari coordonate: comparația istorică-genetică și comparația *pe baza schimburilor reciproce de bunuri culturale*, ținând cont astfel atât de originea culturii noastre în sfera romanică, cât și de situația geografică concretă în care s-a dezvoltat cultura aceasta. A doua idee de natură teoretică se referă la unica posibilitate existentă de a descoperi *originalitatea folclorului nostru numai în cadrul cultural sud-est european*. Ideea aceasta a fost exprimată pentru prima dată la noi de B. P. Hasdeu³ și a cunoscut cea mai deplină fundamentare în opera lui D. Caracostea⁴.

În ceea ce privește ideea de natură metodologică, trebuie să arătăm că ea s-a dezvoltat din însăși practica muncii comparative, fără să fi fost exprimată vreodată în chip peremptoriu. Astfel, pe măsură ce se identifica în folclorul nostru o nouă paralelă la materialul balcanic, se întărea tot mai mult ideea despre apartenența folclorului nostru la zona sud-estului european. Aceasta este o caracteristică a cercetării românești comparative și nu poate face decât cinste tuturor promotorilor ei.

Aceste trei idei care au stat tot timpul la baza cercetărilor comparative de la noi și-au găsit aplicarea absolut la toate domeniile folclorice studiate. Ele sînt deasupra oricărei discuții de amănunt cu privire la genuri sau la specii folclorice și au deci o valoare generală pentru orice studiu. Ele constituie cel mai valoros aport al folcloristicii trecutului la studiul ce ne interesează. Dar aici trebuie să mai observăm ceva: ele sînt o descoperire românească și, din acest punct de vedere, reprezintă elaborări absolut originale. Aceasta arată că românii, indiferent dacă au aderat la o școală folclorică sau alta, și-au creat un sistem propriu de referințe și au elaborat un cadru și un sistem propriu de cercetare, ceea ce constituie, fără îndoială, un merit științific remarcabil. Și iarăși nu este neinteresant de arătat că tocmai acest sistem a rezistat pînă astăzi și reprezintă un bun definitiv cîștigat.

Cum balada populară a constituit subiectul oarecum predilect al cercetării științifice din România, rămîne de subliniat aici și faptul foarte important că această teorie românească s-a născut și s-a dezvoltat în mod special în legătură cu problematica cîntecului epic tradițional, toate celelalte domenii de studiu folcloric profitînd de pe urma aceasta. Experiența comparatistă românească s-a dezvoltat, așadar, în legătură cu balada populară, ceea ce nu este fără interes pentru lucrarea de față, care se ocupă și ea de domeniul baladei. Această situație specială se cuvine reținută ca o trăsătură specifică a studiilor românești de folclor comparat sud-est european.

Problema esențială a oricăror studii comparative rămîne identificarea paralelelor, deci a materialului de studiu însuși. În cazul care ne preocupă,

² Viktor Schirmunski, *Vergleichende Epenforschung*, Berlin, 1961, p. 8.

³ B. P. Hasdeu, *Cărțile poporane*, ed. P. V. Haneș, Buc., 1936, p. 57.

⁴ D. Caracostea, *Material sud-est european și formă românească. Meșterul Manole*, Buc., 1942, p. 539.

aceasta a reprezentat un impediment serios în calea cercetării, deoarece pretindea cunoașterea tuturor limbilor balcanice, ceea ce constituie o performanță deosebită și pentru zilele noastre. Este de reținut în această ordine de idei că nici unul din cercetători nu a cunoscut toate aceste limbi, și de aici decurg câteva consecințe extrem de importante :

a) pentru studiul comparativ au fost folosite diferite traduceri, ceea ce, desigur, a viciat substanțial cercetările. Astfel, pentru domeniul grecesc s-au utilizat traduceri de *Cl. Fauriel* sau *De Marcellus*, iar pentru domeniul sîrbo-croat traduceri de *Talvj*, *E. Voïart*, *N. Tommaseo* și *A. Dozon*, ceea ce — trebuie să recunoaștem — este și puțin, și unilateral ;

b) materialele de comparat au fost utilizate în mod inegal, în sensul că pentru versiunile românești exista, de bine de rău, o cunoaștere integrală a subiectului (în toate variantele sale cunoscute la acea dată), în timp ce materialele paralele erau cunoscute în cîte o singură variantă, ceea ce nu putea surprinde decît anumite particularități ale versiunilor străine și nu totdeauna pe cele tipice pentru subiectul analizat ;

c) în cele mai bune cazuri, cercetările au avut un caracter bilateral, comparîndu-se versiunea românească cu cea neogrecă sau cea românească cu cea sîrbo-croată, neajungîndu-se pînă la analizarea comparativă a tuturor versiunilor din zonă. În felul acesta, cercetările nu puteau oferi aspectul complet al întregii zone, ci se fragmentau după cum erau cunoscute diferitele domenii lingvistice sau diferite versiuni naționale ;

d) nici celelalte popoare din zonă nu erau mai avansate din acest punct de vedere, așa că nu puteau oferi exemple sau elemente de referință demne de luat în seamă.

Așa se face că, cu puține excepții, cercetările din trecut nu răspund exigențelor actuale ale studiului comparativ al folclorului sud-est european. Am arătat însă toate principalele dificultăți cu care au avut de luptat înaintașii, spre a evidenția cu această ocazie tocmai meritele celor ce, învingîndu-le, au adus un aport valorificabil încă și astăzi. În legătură cu aceasta trebuie menționate aici numele cîtorva cercetători care au făcut excepție, ridicîndu-se la un nivel științific superior, mai ales prin străduința de a pătrunde cît mai adînc în intimitatea versiunilor străine, cunoscute în mod direct în limba respectivă și într-un număr suficient de variante pentru determinarea caracterului tipic al diferitelor versiuni. Printre aceste personalități sînt de menționat *B. P. Hasdeu*, *L. Șăineanu* și *D. Caracostea*.

Ca o consecință a tuturor acestor dificultăți, mereu întîmpinate, dar rareori învinse, s-au născut o sumă de prejudecăți care au viciat stăruior toate cercetările de acest gen. Ca orice prejudecată, ele stăruie încă și astăzi, cerînd mai multe eforturi pentru combaterea lor decît se cer pentru însuși aflarea adevărului, mai ales că adeseori acest adevăr este atît de simplu și la îndemînă, încît nu poate fi crezut sau nu îndeamnă la cercetare.

Așa se face că, după mai bine de o sută de ani de eforturi susținute în acest domeniu, nu putem încă vorbi pertinent despre raporturile culturii populare românești cu cea din sud-estul european. Tot ce s-a spus pînă acum în această direcție este și prea puțin, și nu de puține ori fals. În mare măsură, munca trebuie luată de la capăt, pornindu-se de la documentul propriu-zis și tratînd monografic un număr suficient de mare de subiecte spre a ne putea ridica la o viziune de ansamblu veridică și sănătoasă. Aceasta ar echivala cu învățătura cuprinsă în acel proverb care cere să se pună

boii înaintea carului și nu carul înaintea boilor. Se vorbește mereu despre o așa-zisă comunitate culturală sud-est europeană, dar nimeni n-a arătat încă în ce constă o asemenea comunitate și ce rol are ea în formarea culturii populare românești. Se vorbește despre caracterul sud-est european al baladei noastre populare, dar pînă în 1944 nu au fost cercetate decît două subiecte comune, *Meșterul Manole* și *Lenore*, și acelea încă în condiții nesatisfăcătoare. În afară de aceasta, dacă balada *Meșterul Manole* s-a bucurat la noi de un tratament special în sensul că a fost studiată în repetate rînduri, ajungîndu-se pînă la 12 studii pe această temă, alte paralele nici nu au fost măcar identificate, necum studiate.

Aceasta este, în linii mari, situația de la care pornim. Recunoscînd toate carențele cercetării anterioare, nu înseamnă însă a face *tabula rasa* din tot ceea ce s-a făcut pînă acum, ci numai de a avea o atitudine permanent lucidă, învățînd mereu atît din greșelile înaintașilor, cît și din succesele lor. Pentru aceasta se cuvine însă a face o rînduială perfectă în propria noastră gospodărie, altfel riscăm să ne mișcăm în mijlocul unor ape tulburi, fiind în permanență amenințați de recifurile periculoase ale tuturor prejudecăților și greșelilor săvîrșite în trecut. De aceea vom analiza în continuare toate contribuțiile la studiul comparativ al baladei noastre populare, spre a scoate exact în lumină pe ce anume ne putem bizui în cercetarea noastră și spre a elimina o dată pentru totdeauna din discuție constatările care încă mai pot sta în calea percepției vii a adevărului.



Începutul acestei operații trebuie să-l facem cu *Al. Odobescu*, inițiatorul studiilor sud-est europene în materie de folclor în țara noastră și primul care a pus în discuție legăturile baladei noastre populare cu balada balcanică corespunzătoare. El s-a ocupat cu studiul celor mai de seamă balade românești, și anume *Miorița* și *Meșterul Manole*. În ceea ce privește exegeza *Mioriței*, ne-am spus opinia într-altă p_rte și nu mai revenim⁵. Eroarea principală a cercetării lui Odobescu în legătură cu *Miorița* constă în faptul de a confunda înțelesul baladei cu un singur episod sau motiv din cuprinsul ei și de a generaliza pornind de aici. În acest fel, el a inaugurat o eroare de metodologie, care avea să se perpetueze la mulți alți cercetători posteriori, devenind o piedică serioasă în studierea acestei balade. A doua eroare, deși mai puțin nocivă, constă în compararea materialului românesc nu cu paralelele folclorice din Balcani, ci cu anume materiale clasice greco-romane, deviind de la un principiu pe care el însuși și-l fixase anterior⁶. Din această lucrare a lui trebuie reținut un singur fapt, și anume: identificarea unui motiv comun sud-est european în cuprinsul *Mioriței*, în rest toate celelalte considerații ale sale sînt, evident, erori⁷. În ceea ce privește

⁵ Adrian Fochi, *Miorița. Tipologie, circulație, geneză, texte*, Buc., 1964, p. 130–134.

⁶ Al. Odobescu, *Răsunete ale Pindului în Carpați. Diociul, năluca, Mioara, Moș-Ajun*, în *Opere complete*, vol. II, Buc., 1908, p. 10–39, republicare după „Revista română”, Buc., 1861, și după *Album macedo-român*, Buc., 1880.

⁷ Eroarea de a confunda un subiect baladic cu unul din motivele care îl compun s-a perpetuat pînă în zilele noastre. Astfel, este surprinzător s-o găsești într-o recentă lucrare, pretențioasă și zgomotoasă, a lui Romulus Vulcănescu, *Etnologie juridică*, Buc., 1970. Total necunoscător al metodologiilor folclorice, acest autor comite încă o eroare, și anume confundă *Miorița* cu un singur tip al ei, sărăcind astfel complet mesajul piesei și deturnîndu-i semnifi-

balada *Meșterului Manole*, Odobescu are o concepție pe care nu au confirmat-o cercetările ulterioare. Astfel, el susține că balada este de origine apuseană și a ajuns în sud-estul Europei odată cu marile migrațiuni prilejuite de cruciade. La noi ea a ajuns prin filieră sîrbă tocmai prin secolul al XVII-lea, într-un moment cînd la curtea lui Brîncoveanu își desfășura activitatea de constructor și zugrav de biserici un reputat artist al vremii, cu numele de *Manea*⁸. Toată această construcție genetică este o eroare, precum prea bine au arătat studiile ulterioare. Nu e însă mai puțin adevărat că ideea despre originea apuseană a cîntecului epic sud-est european a cunoscut, și aceasta nu numai la noi, o dezvoltare amplă și îndelungată. La sîrbo-croați, ideea a fost propusă de *N. Banašević*⁹, iar la noi a avut drept campion pe *N. Iorga*¹⁰. Pe plan european, ideea a fost propagată de învățatul francez *André Vaillant*¹¹. Din studiul lui *Odobescu* sînt de reținut două idei utile, și anume: existența unui personaj istoric cu numele de *Manea* la sfîrșitul secolului al XVII-lea, constructor și pictor de biserici, și ideea despre necesitatea cunoașterii versiunilor occidentale ale baladei despre *Meșterul Manole*, aport pus într-o lumină nouă de *Ovidiu Papadima*¹², *Mihai Pop*¹³ și *Adrian Fochi*¹⁴. La cele de mai sus se limitează contribuția lui *Odobescu* la studiul comparativ sud-est european al baladei populare. Meritul său constă mai mult în schițarea unei teorii decît în precizarea unor adevăruri de amănunt. De reținut este de asemenea și faptul că de la el se începe întocmirea inventarului de subiecte și motive comune sud-est europene.

cația. Dacă lui *Odobescu* i se poate ierta eroarea semnalată, întrucît studiul său are o vechime de peste o sută de ani, fiind redactat într-un moment cînd cercetările de acest fel nu aveau o bază metodologică bine elaborată, o asemenea eroare la un cercetător contemporan este de neiertat. Dealtfel, *Romulus Vulcănescu* nici nu este folclorist.

⁸ Al. Odobescu, *Biserica de la Curtea de Argeș și legenda meșterului Manole*, în *Opere complete*, vol. III, p. 263–274. În același an, 1861, poetul *G. Sion*, într-un articol intitulat *Despre literatura sîrbă în raport cu cea română* și publicat în „Revista Carpaților”, 2 (1861), I, p. 501–546, reia discuția în problema baladei *Meșterul Manole*, explicînd-o mai logic decît *Odobescu*, și anume raportînd-o exclusiv la mediul cultural sud-est european. El susține că românii au împrumutat subiectul de la sîrbi, tot așa precum de la sîrbi au împrumutat și superstiția și credința referitoare la „jertfa zidirii”. În sprijinul tezei sale, el invocă legăturile istorice, foarte strînse și pe multiple planuri, întreținute de români cu sîrbii. El cunoaște materialul sîrbesc prin intermediul francez al lui *A. Dozon*, pe care îl traduce în proză la p. 510–516.

⁹ *N. Banašević*, *Le cycle de Kosovo et les chansons de geste*, în „Revue des études slaves”, 6 (1926), p. 237, apud *Viktor Schirmunski*, *op. cit.*, p. 20; vezi și *N. Banašević*, *Циклус Марка Краљевића и одјеци француско-талијанске витешке књижевности*, *Skopje*, 1935, p. 79–83, în *ibidem*, p. 62. De asemenea și *N. Banović*, *Vukova narodna pjesma „Ženidba Kralja Vukašina” nije nastala pod utjecajem priče o starofrancuskom junaku Bueves d'Hanstone*, în *III^e Congrès International des Slavistes. Communications et Rapports*, *Belgrad*, 1939, p. 83–85, *ibidem*, p. 69. Vezi la p. 84 critica lui *V. Schirmunski* adusă acestei teorii.

¹⁰ Pentru concepția lui *N. Iorga*, vezi studiul nostru *Nicolae Iorga și folclorul*, în „Revista de etnografie și folclor”, 11 (1966), p. 457, cu bibliografia respectivă și criticile concepției.

¹¹ *André Vaillant*, *Les chants épiques des Slaves du Sud*, în „Revue des cours et conférences”, *Paris*, 1932.

¹² *Ovidiu Papadima*, *Neagoe Basarab, Meșterul Manole și „vînzătorii de umbre”*, în „Revista de folclor”, 7 (1962), nr. 3–4, p. 68–78.

¹³ *M. Pop*, *Nouvelles variantes roumaines du chant de Maître Manole (Le sacrifice de l'emmurement)*, în „*Romanoslavica*”, 9 (1963), p. 427–445.

¹⁴ *Adrian Fochi*, *Versiuni extrabalkanice ale legendei despre „jertfa zidirii”*, în „*Limbă și literatură*”, 12 (1966), p. 373–418.

Printre cei care îmbogățesc acest inventar se numără și *Vasile Alecsandri*. Când în 1852—1853 își publica prima ediție a baladelor sale, el nu cunoștea încă paralelele balcanice ale unora dintre ele. În 1866, la publicarea ediției definitive, el era însă deja în măsură să noteze două paralele: una la *Meșterul Manole* și alta la *Doncilă*. Aceste paralelisme sînt trecute în note, deci nu au o extensiune aparte, și el se mulțumește doar să consemneze existența paralelelor. În cazul *Meșterului Manole*, pe care l-a cunoscut dintr-o traducere germană a lui *Vuk Karadžić*, observația lui este însă destul de subtilă și merită să fie reținută. Anume el nu face o comparație a versiunilor română și sîrbo-croată, ci ține să sublinieze că superstiția care stă la baza textelor „exista pe ambele maluri ale Dunărei”¹⁵, presupunînd, probabil, originea independentă a celor două versiuni dintr-o bază etnografică comună (superstiția). Cît privește balada *Doncilă*, este clar că el a cunoscut versiunea sîrbească în traducerea franceză a lui *Auguste Dozon*, pe care-l citează în note fără a mai face alte considerații cu privire la ea¹⁶. Dacă e deci să apreciem meritele lui *Alecsandri* în direcția ce ne interesează, este de reținut faptul că el identifică un alt subiect comun (*Doncilă*) și că se arată partizanul genezei independente a unor texte în cazul cînd au o bază etnografică comună, devenind *avant la lettre* un aderent al teoriei antropologice de natură sociologică. Și această idee a sa a avut un destin bun în cercetarea ulterioară de la noi. Subliniem, așadar, caracterul pozitiv al contribuției sale.

Probabil de la *V. Alecsandri* aceste două ciștiguri au ajuns la *Gh. Panu*. El împărtășește întru totul concepția lui *Alecsandri* în ceea ce privește geneza independentă a două texte folclorice cu o bază etnografică comună, atunci cînd afirmă că „Meșterul Manole românesc și balada corespunzătoare sîrbească purced din același fond: credința superstițioasă în stafii, care e o credință slavă”¹⁷. Menționează și paralela română la *Doicin bolnavul*, întocmai ca *Alecsandri*. Singura eroare pe care o face *Panu* este atunci cînd consideră că obiceiul „jertfei zidirii” ar fi de origine slavă. Se vede însă de aici că el nu a cunoscut lucrarea de mai sus a lui *Odobescu*, în care se făceau referiri la legende occidentale. Pentru toate aceste motive sîntem înclinați să credem că ceea ce spune *G. Panu* își are originea în notele lui *V. Alecsandri*. Deși el nu aduce nimic nou, ci numai repetă lucruri spuse anterior, nu este de neglijat faptul că el popularizează prin scrisul său, în cercuri mai largi, unele date precise asupra relațiilor dintre balada noastră populară și cea sud-slavă, întărind astfel ideea despre existența unei comunități culturale sud-est europene. La atîta se limitează contribuția lui *G. Panu* la problema care ne preocupă.

Lui *G. Panu*, care exagera în mod evident influența slavă asupra folclorului românesc, îi răspunde istoricul *Gr. G. Tocilescu*. Acesta, reluînd discuția despre *Meșterul Manole* și comițînd aceeași eroare de a confunda un subiect cu un simplu motiv (episod) din cuprinsul său, afirmă că versiunea românească a acestei balade perpetuează mitul elen al lui *Dedal* și

¹⁵ Vasile Alecsandri, *Poezii populare ale românilor*, ed. Gh. Vrabie, vol. II, Buc., 1965, p. 164. Că a cunoscut versiunea sîrbo-croată printr-un intermediar german se vede din transcrierea numelor proprii. Astfel, el scrie *Merljawtschwitsch*, *Wukaschin* și *Ugljescha*.

¹⁶ *Ibidem*, p. 98.

¹⁷ *G. Panu*, *Studii asupra atîrnării sau neatîrnării politice a românilor în deosebite secole*, în „Convorbiri literare”, 6 (1872—1873), p. 246—247.

Icar. Firește, aceasta este valabil numai pentru motivul respectiv din finalul textului, dar nu și pentru baladă în totalitatea mesajului său artistic¹⁸. Și, vorbind despre relațiile noastre cu sud-slavii în câmpul folclorului, fără a intra într-o demonstrație argumentată, afirmă caracterul reciproc al acestor raporturi, contestînd caracterul univoc (slavi-români) de care vorbea Panu¹⁹. Reluînd aceeași problemă a *Mioriței*, după ce citează după *Karamzin* cîntecul cazacului rănit, îi află o paralelă în folclorul albanez și conchide că în toate cazurile „fondul este același, numai aerul local s-a modificat”²⁰. Și în cazul de față el confundă acest episod (motiv) cu conținutul integral al *Mioriței*, ceea ce, cum am arătat mai sus, constituie o interpretare unilaterală a textului și denotă incapacitatea autorului de a aprecia mesajul integral al textului și de a sesiza însăși ideea poetică a lui. Paralelele pe care le află în folclorul italian, francez, spaniol și danez îl îndeamnă să afirme posibilitatea poligenezei independente a unor asemenea mărturii poetice²¹.

Cu aceasta am ajuns la *B. P. Hasdeu*, personalitate complexă și multilaterală, care și-a pus amprenta personalității sale neobișnuite pe știința și cultura românească din ultimele decenii ale secolului trecut. El este dealtfel și cel care a elaborat teoria despre apartenența folclorului român la sud-estul Europei, ceea ce îl plasează printre cei mai viguroși susținători ai ideii de la noi. Nu vom expune aici liniile generale ale teoriei sale, deoarece le-am analizat într-altă parte²². Vom arăta doar că această teorie a sa a rezistat întru totul pînă în zilele noastre, constituind una dintre cele mai valoroase moșteniri pe care le-a lăsat învățatul generațiilor viitoare. Desigur, ideile sale au fost adîncite sau nuanțate, fără a pierde însă din valoarea lor inițială. În privința baladei populare, *Hasdeu* aduce un aport științific considerabil, datorită faptului că cunoștea foarte bine limbile slave și era lipsit de prejudecățile ultimilor reprezentanți ai Școlii latiniste de la noi. Astfel, el îmbogățește substanțial repertoriul subiectelor comune sud-est europene din cuprinsul baladei populare românești, lăsîndu-ne chiar și două studii monografice asupra unor subiecte de acest fel. Prima monografie privește subiectul *Cucul și turturica*²³, baladă foarte răspîdită la români²⁴ și pe plan mondial, în Asia și Europa. Cunoșcînd numai versiunile persană, română și franceză, *Hasdeu* imaginează un drum probabil al subiectului dinspre răsărit către apus și atribuie bulgarilor rolul acestei transmisii. La vremea aceea el nu cunoștea nici o variantă bulgărească a textului, dar presupunea fie că textul a existat la ei și ulterior s-a pierdut, fie că un asemenea text există, dar n-a fost cules încă. Ceea ce îi înlesnea susținerea ipotezei era un fenomen exterior folclorului, și anume bogomilismul, punînd alături dualismul maniheist al persanilor și maniheismul albigenzilor din

¹⁸ Gr. G. Tocilescu, *Poezia populară a românilor*, în „Columna lui Traian”, 3 (1872), p. 15.

¹⁹ Gr. G. Tocilescu, *Cum se scrie la noi istoria. Un critic de la Iași*, în „Columna lui Traian”, 4 (1873), p. 73.

²⁰ *Ibidem*, p. 74.

²¹ *Ibidem*, p. 75.

²² Adrian Fochi, *Recherches de folklore comparé sud-est européen en Roumanie (XIX^e siècle)*, în „Revue des études sud-est européennes”, 6 (1968), p. 118–127.

²³ B. P. Hasdeu, *Cuvenete den bătrîni*, vol. II, *Cucul și turturica*, p. 501–566.

²⁴ Vezi pentru aceasta catalogul de subiecte baladice al lui Al. I. Amzulescu din *Balade populare românești*, Buc., 1964, p. 193–194, nr. 236, și p. 194, nr. 237.

Franța cu fenomenul similar bulgăresc al bogomilismului. El își mai întărea ipoteza migrațiunii subiectului și cu analiza altui subiect, și anume *Povestea numerelor la români, la slavi, la francezi, la evrei etc.*²⁵, a cărei difuziune i se părea că ar fi urmat același drum, de la răsărit înspre apus. Mai descoperă două versiuni balcanice ale textului: una la neogrecii din Epir și alta, în formă de parodie, la bulgari. Acest studiu al lui *Hasdeu* a prilejuit intervenția critică a lui *M. Gaster*, care pune în discuție și un text sîrbesc²⁶. *Hasdeu* răspunde însă că acest text sîrbesc a fost preluat de aceștia de la români și că „sursa tuturor varianturilor române și sîrbe este în Bulgaria, deși nu s-au descoperit” textele, rămînînd astfel pe poziția fermă definită mai sus²⁷. *Gaster* i-a opus însă și un argument mult mai puternic, aflat în basmele tuturor popoarelor, respectiv i-a opus motivul cunoscut în literatura de specialitate sub numele de „*die magische Flucht*”. *Hasdeu* n-a ținut cont de această intervenție a lui *Gaster* și nici nu a mai revenit asupra chestiunii. Presupunerea lui *Hasdeu* privind existența unei versiuni bulgărești a acestui subiect s-a adevărit într-un tot: astăzi cunoaștem un număr destul de mare de variante bulgare ale textului, ceea ce va fi arătat la locul cuvenit. Oricum, intuiția învățatului român nu a fost deloc gratuită și demonstrează excepționala putere de pătrundere a geniului său. Lucrul neconfirmat însă pînă acum privește drumul schițat de el în difuziunea baladei și sprijinul pe care bogomilismul l-ar fi dat difuziunii sale. Problema nu a fost studiată ulterior de nici un folclorist român sau străin și astfel chestiunea a rămas pînă azi în starea în care a fost acum aproape o sută de ani. Pentru ceea ce ne este util în momentul de față reținem identificarea paralelismului sud-est european.

A doua monografie întocmită de *Hasdeu* pentru o altă baladă populară ia în studiu un subiect celebru, concretizat în folclorul românesc în textul *Letinul bogat*. E în fapt motivul obținerii vitejești a nevastei cu ajutorul unui înlocuitor (vezi motivul lui *Gunther* din *Das Nibelungenlied*)²⁸. Învățatul, preocupat, cum se va vedea și mai departe, de simburile istoric al baladelor populare, are credința că a putut descoperi pe „*Litean-vodă*” (recte *Litovoi*, voievodul pomenit în *Diploma ioanișilor* din 2 iunie 1247) într-o baladă populară sîrbească din culegerea lui *V. Karadžić*. Fondul istoric cuprins în acea baladă i se pare „necontestabil”²⁹. El analizează variantele românești ale lui *Vasile Alecsandri*, *G. Dem. Teodorescu*, *At. M. Marienescu* și *Th. T. Burada* în comparație cu versiunile sîrbă (cunoștea numai varianta lui *Karadžić*) și bulgară (variantele lui *Bezsonov*). Concluzia la care ajunge este deosebit de instructivă, întrucît dezvoltă aceeași idee, pe care o întîlneam întîi la *V. Alecsandri* și apoi la *G. Panu*, despre geneza independentă a unor versiuni naționale cu bază etnografică și fond istoric comun. Astfel, ideea lui e că a avut în realitate loc o nuntă între fata lui *Litean-vodă* (= *Letinul bogat*) și feciorul lui *Ștefan Uroș*, țarul sîrbesc.

²⁵ B. P. *Hasdeu*, *ibidem*, p. 567–606.

²⁶ M. *Gaster*, *Cucul și turturica. Adaos*, în „Convorbiri literare”, 13 (1879–1880), p. 322–323. Este vorba de varianta lui *Vuk Karadžić* (II, p. 7), în traducerea ei de *Talvj*.

²⁷ B. P. *Hasdeu*, *ibidem*, p. 701.

²⁸ B. P. *Hasdeu*, *Negru-Vodă. Un secol și jumătate din începuturile statului Țării Românești (1230–1380)*, în „*Etymologicum Magnum Romaniae*”, tom. IV, Buc., 1898, introducere.

²⁹ *Ibidem*, p. CXVII.

Nunta a avut loc pe teritoriul românesc și s-a desfășurat după canoanele tipice ale unei nunți românești, cuprinzând în ea obiceiul specific românesc al „încurării cailor”. Această nuntă strălucitoare a impresionat puternic atât pe români, cât și pe sîrbii participanți la ea, și cîntăreții ambelor popoare, în mod absolut independent, au eternizat-o în cîntecele lor. Dar să-l lăsăm pe *Hasden* să vorbească: „Nici românii n-au imitat o baladă sîrbă gata, nici sîrbii n-au imitat pe cea gata românească, ci unul și același eveniment a fost văzut și apoi cîntat de români și de sîrbi îndeosebi, reprezentînd unul și același fond pe două căi neatîrnate, dintîi chiar în secolul XIII, în urmă cu deosebiri ulterioare”³⁰. În analiza comparativă, *Hasden* găsește că în versiunea românească nu se află nici un element sîrbesc, în timp ce în versiunea sîrbească sînt nu mai puțin de cinci elemente românești, printre care „încurarea cailor”, datină inexistentă la sîrbi. Și popoarele slave cunosc o luptă simbolică pentru obținerea nevestei, dar aceasta nu are nici o asemănare cu „încurarea cailor”. I se pare deci „învădat că balada sîrbească descrie o nuntă curat românească”³¹. Dincolo de scînteietoarea demonstrație de ordin istoric³² ce nu se menține în ce privește geneza și răspîndirea acestui subiect, rămîne ca un fapt de necontestat identificarea de paralele sîrbești și bulgărești la versiunea românească a baladei, și aceasta constituie indubitabil un spor științific în ceea ce privește repertoriul de teme comune sud-est europene³³. *Hasden* mai are meritul de a fi descoperit paralela bulgară la balada *Ghiță Cătănuță*. Recenzînd atunci proaspăt apăruta culegere de cîntece populare bulgărești a lui *Auguste Dozon*, el discută balada nr. 34: „E strîns înrudită cu ale noastre *Păunașul codrilor* și *Stoian popa*”³⁴. El nu mai întîrzie cu discuția asupra textului, mulțumindu-se să releve paralelismul. Mai tîrziu, *G. Dem. Teodorescu* va oferi chiar traducerea variantei lui *Dozon* în culegerea sa din 1885³⁵. Cît privește *Miorița*, fără a face greșeala lui *Odobescu*, el găsește că balada nr. 37 din aceeași colecție are „o demnă pereche în finalul” baladei române³⁶. Revinînd asupra acestei probleme, el mai identifică „motivul” (nu subiectul) în cuprinsul folclorului rutean (balada despre moartea cazacului) și conchide că în aceste cazuri de paralelism nu trebuie să se vadă un împrumut dintr-o parte în cealaltă, deoarece motivul „este una din acele sublimе inspirațiuni ale amorului filial, care se pot manifesta în mod spontan la popoarele cele mai diferite”³⁷. Ca exemple de astfel de apariții spontane, el oferă exemplul baladei franceze *Le plongeur*³⁸. Mai rămîne să arătăm că *Hasden*, considerînd balada populară drept sursă documentară pentru istorie, a izbutit

³⁰ *Ibidem*, p. CXXII—CXXIII.

³¹ *Ibidem*, p. CXXVII.

³² *Ibidem*, p. CLI.

³³ Pentru problematica acestei balade, vezi Viktor Schirmunski, *op. cit.*, p. 85—86.

³⁴ „Columna lui Traian”, 7 (1876), p. 47: recenzie la culegerea de poezii bulgare a lui *Auguste Dozon*.

³⁵ *G. Dem. Teodorescu, Poesii populare române*, Buc., 1885, p. 633: *Iskren și Milița*, unde oferă și traducerea baladei sîrbești *Zidirea cetății Scadar* (p. 470), versiunea națională sîrbo-croată a *Meșterului Manole*.

³⁶ *Ibidem*, p. 47.

³⁷ „Columna lui Traian”, 7 (1876), p. 332: recenzie la culegerea de cîntece istorice a lui *Vi. Antonowicz* și *M. Dragomanov*.

³⁸ Problema acestui motiv poetic a fost studiată de noi în *Miorița*, p. 514—529, și independent în lucrarea *Parallèles folkloriques sud-est européennes*, în „Revue des études sud-est européennes”, 1 (1963), p. 517—550.

să descopere în folclorul popoarelor vecine, și în special la bulgari, urme evidente ale unor evenimente istorice petrecute în țara noastră, legate de figurile unor voievozi ca *Dan* și *Mircea cel Mare*³⁹. Această direcție de cercetare comparativă, inaugurată de *Hasdeu*, se va perpetua în știința românească, în privința aceasta ilustrându-se mai ales *Al. Iordan*⁴⁰. E important de reținut în această privință faptul că, publicând variantele unor asemenea texte cu traducerea lor paralelă, el înlesnește cunoașterea în țara noastră a unui număr mare de producții populare sud-est europene, ceea ce la vremea aceea constituia un mare merit, în sensul că populariza și alte relații culturale existente între români și popoarele balcanice. Toate acestea aveau în intenția lui menirea de a scoate în evidență ideea despre obligativitatea cercetării folclorice comparative sud-est europene și de a impune astfel această idee atenției generale. O ultimă contribuție a lui *Hasdeu* cu privire la balada populară se referă la *Novaci* și la textele care celebrează faptele lor vitejești. De data aceasta însă, el nu cercetează textele diferitelor balade, ci se ocupă numai de numele personajului *Baba Novac*, în legătură cu care face unele aprecieri dintre cele mai pertinente. Cu toate acestea, el lansează și o idee greșită, care va da roade ulterioare tot atât de greșite, atunci când susține că „baladele sîrbe și bulgare relative la această chestiune poartă tiparul unei epoci cu mult mai vechi decît începutul secolului XVI..., iar cele române au aerul de a fi simple traducțiuni sau imitațiuni posterioare de la slavii de peste Dunăre”⁴¹. El are dreptate când afirmă că poporul a confundat în personajul lui *Baba Novac* mai multe personaje reale și imagine, dar greșește când vorbește despre materialul românesc ca simplu decalc al celui balcanic⁴². Revenind asupra acestei probleme, fără a-și recunoaște greșeala — ceea ce, desigur, ar fi avut urmări favorabile asupra studiilor ulterioare —, el ajunge să afirme în 1894 exact contrarul, când spune: „Nici o baladă românească despre *Baba Novac* nu este o traducere și nici măcar o imitațiune a vreunei balade slavice transdanubiene, deși aceleași sînt caracterele celor doi eroi și motivele epice, adică un fond comun pe care sîrbii, românii și bulgarii l-au utilizat pe trei căi neatîrnate una de alta”⁴³. De data aceasta, cunoașterea mai adîncă și adecvată a lucrurilor l-au făcut să descopere un adevăr, care, din păcate însă, nu a fost luat în considerare de alți cercetători ulteriori. Oricum, și cu această ocazie, *Hasdeu* popularizează la noi texte sud-dunărene. Dacă ar fi acum să apreciem contribuția lui *Hasdeu* la studiul baladei populare sud-est europene, trebuie să facem următoarele observații: în două direcții aportul său este incontestabil merituos și valorificabil pînă în zilele noastre, și anume: el a reușit să identifice numeroase subiecte

³⁹ B. P. Hasdeu, *Poezia populară sîrbă și bulgară. Lupta între frații Dan și Mircea cel Mare*, în „Columna lui Traian”, 8 (1877), p. 249—266, unde arată că poezia populară sîrbă și bulgară celebrează patru domni români: Vladislav, Radu, Dan și Mircea, și publică în original și în traducere paralelă varianta herțegovină a lui *Čojković* și varianta sîrbească a lui *Vuk Karadžić*.

⁴⁰ Al. Iordan, *Les relations culturelles entre les Roumains et les Slaves du Sud. Traces des voévodes roumains dans le folklore balkanique*, București, f. d.

⁴¹ B. P. Hasdeu, *Baba-Novac*, în „Columna lui Traian”, 7 (1876), p. 156.

⁴² Critica acestei idei, în reluarea și reformularea ei de către N. Iorga, la Al. I. Amzalescu, *Balade populare românești*, vol. I, Buc., 1964, p. 41—46.

⁴³ B. P. Hasdeu, *Din Etymologicum magnum Romaniae. Bucăfi alese și adaptate pentru clasele secundare superioare*, ed. V, Buc., 1894, p. 251.

și motive poetice comune, ceea ce a sporit considerabil inventarul unor asemenea elemente și a pus astfel bazele unei cercetări mai aprofundate în ce privește relațiile culturale româno-balcanice, și a popularizat în țară la noi alte numeroase materiale sud-slave, înlesnind mai buna cunoaștere a creației acelor popoare. Din ambele merite menționate mai sus, cel care are o legătură mai strinsă cu lucrarea de față este, desigur, primul, și trebuie să recunoaștem că *Hasdeu* a făcut imens pentru îndrumarea studiilor folclorice comparative românești pe o cale sănătoasă. Monografiile sale discutate la început nu viază decît tot pentru același motiv, nu prin demonstrațiile adeseori fanteziste. Reținem deci din munca lui, în primul rînd, aspectul documentar al chestiunii, și anume îmbogățirea substanțială pentru epocă a inventarului de subiecte și de motive sud-est europene.

În 1881 apare la București o interesantă culegere de folclor aromân, datorată lui *Vangelîu Petrescu-Crușovean*⁴⁴. În ceea ce ne privește, această culegere e importantă prin faptul că face cunoscută la noi versiunea aromânească a baladei *Meșterul Manole*. Din punct de vedere comparativ sînt interesante comentariile pe care culegătorul le face în notele la această baladă. Astfel, el știe că același subiect îl au și grecii, și albanezii. În această ordine de idei, el face următoarea observație: în Peninsula Balcanică, toți constructorii și meșterii zidari sînt aromâni, deci balada aceasta trebuie să se fi născut în cercurile de aromâni, deoarece ea celebrează soarta unui meșter constructor și se bazează pe o superstiție specifică numai unor asemenea cercuri. De la aromâni, balada se va fi răspîndit la greci și albanezi⁴⁵. Aceeași idee a fost reluată mai tîrziu de învățatul iugoslav *Petar Skok* și a fost combătută la noi de *Petru Caraman*⁴⁶. Aportul său e deci bivalent, deși aparent neînsemnat. În primul rînd, îmbogățește repertoriul de subiecte comune și, în al doilea rînd, emite și o teorie genetică, la care va ajunge, pe cale probabil independentă, și un alt savant peste 50 de ani. Desigur, apreciem prima parte a acestei concluzii.

G. Dem. Teodorescu, în ceea ce privește subiectul nostru, are numai meritul de a fi tradus în românește versiunea sîrbă a baladelor *Meșterul Manole* și *Ghiță Cătănuță*. Despre cea de-a doua am vorbit mai sus și nu mai revenim, rămînînd să discutăm numai despre cea dintîi. El mărturisește că a luat cunoștință despre existența versiunii sîrbești din notele lui *Vasile Alecsandri* și că ar fi realizat traducerea sa cu ajutorul traducerilor, și anume germană a lui *Talvj* și franceză a lui *E. Voiart*, pe care le-a aflat în bibliotecile din Paris⁴⁷. Intenția cu care o publică este de a oferi comparatiștilor elemente de studiu, abținîndu-se de la orice comentariu.

Pentru că și-a început cariera științifică în această epocă (l-am întîlnit în polemică deschisă cu *Hasdeu*), e necesar să ne ocupăm în acest context de contribuția lui *M. Gaster*, cu toate că lucrarea sa fundamentală asupra chestiunii ce ne interesează a apărut abia între cele două războaie mondiale.

⁴⁴ Vangelîu Petrescu-Crușovean, *Mostre de dialectul macedo-român*, a II-a parte, *Basme și poezii populare culese și traduse*, Buc., 1881.

⁴⁵ *Ibidem*, p. 95.

⁴⁶ Petru Caraman, *Considerațiuni critice asupra genezei baladei Meșterului Manole în Balcani*, în „Buletinul Institutului de filologie română „Al. Philippide”, Iași, 1 (1934), p. 63—102.

⁴⁷ G. Dem. Teodorescu, *Petrea Creșul Solcanu, lăutarul Brăilei*. Conferință ținută la Atheneu, duminică 11 martie 1884, p. 65—66. Publică textul traducerii la p. 66—76 și-l reia în culegerea sa din 1885, p. 470 (vezi nota noastră nr. 31).

El are de asemenea meritul de a fi identificat un număr considerabil de mare de paralele. Încă în 1883 el stabilește analogii între versiunea românească a *Meșterului Manole* și versiunile sîrbe și grecești, punînd pentru prima dată în discuție și versiunea maghiară. Nu este preocupat să stabilească originea și circulația subiectului, ci numai să arate răspîndirea universală a unui material care s-a localizat și în România⁴⁸. Tot așa, el găsește analogii sud-est europene și la balada *Arborii îmbrățișați*, cunoscînd versiunea sîrbă și grecească, dar și versiunile spaniole, portugheze și norvegiane⁴⁹. În fine, ultima identificare tematică pe care o propune are în vedere balada *Soacra rea*, pentru care cunoaște versiunile sîrbă și neogreacă, dar și versiunile spaniolă și lituaniană. El nu face nici un fel de considerații comparative asupra acestor materiale, ci se mulțumește „a arăta legătura ce există între baladele noastre și baladele altor popoare, mai cu seamă cu acele ale popoarelor învecinate”⁵⁰. Cu această ocazie, el exprimă și o teorie a concentrismului și, deși o fundamentează în special pentru basm, ea are o valoare generală pentru toate produsele folclorice. Astfel, el zice că, „luînd de exemplu un basm român, vedem că se aseamănă mai mult cu acel al popoarelor învecinate cu care stă poporul nostru într-un veșnic schimb mutual și că acea asemănare scade cu atît mai mult, cu cît înaintăm la popoarele mai depărtate”⁵¹. În 1933 el va mai face unele identificări de subiecte comune, dar atunci ecoul unei asemenea realizări nu mai era același. Astfel, el descoperă acum paralelele balcanice ale baladei *Milea*, pe care o crede venită la români din sudul Dunării, bizuindu-se pe studiul lui G. Megas asupra motivului *Alcestei*⁵². Cu același prilej, el vorbește și despre versiunile română și rusă ale baladei *Uncheșetii*, subliniind ca deosebire fundamentală între cele două versiuni faptul că în finalul textului românesc asistăm la un deznodămînt tragic, nevasta necredincioasă fiind pedepsită pentru necredința ei⁵³. În general, Gaster nu se ocupă de tratarea monografică a unui subiect, ci se mulțumește să indice numai anumite paralelisme, și meritul său constă tocmai în aceasta, în faptul de a fi îmbogățit substanțial inventarul de subiecte comune sud-est europene. Astfel, lui îi datorăm cunoașterea a patru noi asemenea paralele. Pentru cariera științifică a unui cercetător, ținînd cont de epocă și de faptul că nu și-a propus în mod deliberat rezolvarea unei asemenea probleme, acest număr de identificări este cu adevărat impresionant.

Înainte de a ajunge la contribuția lui L. Șăineanu, cel mai de seamă elev al lui Hasdeu, e necesar să discutăm aportul, mai mult accidental, al scriitorului I. Slavici și al lui T. George Djuvara. I. Slavici, care s-a dovedit un foarte bun cunoscător al folclorului românesc, despre care a scris un volum cu numeroase elemente viabile, cînd ajunge să se ocupe de balada noastră populară, afirmă că „un număr oarecare dintre baladele aflate la poporul nostru sînt cîntece eroice împrumutate de la alte popoare, și mai ales de la vecinii noștri sîrbi, care îi întrec pe români în ceea ce privește

⁴⁸ M. Gaster, *Literatura populară română*, Buc., 1883, p. 480.

⁴⁹ *Ibidem*, p. 483–484.

⁵⁰ *Ibidem*, p. 485.

⁵¹ *Ibidem*, p. 547.

⁵² M. Gaster, *Roumanian Ballads and Slavonic Epic Poetry*. Reprinted from the „Slavonic Review”, 12 (1933), nr. 34, p. 8.

⁵³ *Ibidem*, p. 8.

balada”⁵⁴. Acesta este singurul lucru pe care îl spune, dar în el este germenul unei idei eronate care va da roade tot atât de greșite în viitor. El nu dă exemple, ci sugerează dependența baladei noastre populare de cea a sîrbilor vecini; nu stabilește proporții, dar subliniază excelența creatorilor sîrbi față de cei români. Ideea se pare că nu-i aparținea întru totul; era în aer la vremea aceea, ca o consecință directă a identificărilor de motive și subiecte comune efectuate pînă atunci. Într-o conferință ținută la Ateneul Român în 1885, discutînd despre raportul dintre superstițiile poporului român și ale altor popoare, T. George Djuvara constată identitatea unor asemenea credințe la numeroase popoare. În legătură cu această problemă, el atacă și cheștiunea baladei *Meșterul Manole*, în sensul că află credința la un număr foarte mare de popoare europene (germani, englezi, danezi, neogreci), precum și la altele extraeuropene (japonezi, birmani, indieni și africani), de unde concluzia că ar fi greșit să se atribuie slavilor de sud geneza baladei pe această temă. Credința este etern și general-umană, așa încît ne putea veni nouă românilor și pe alte căi decît numai prin filiera sîrbă. Și i se pare natural să afirme că unele asemenea credințe le-am moștenit, desigur, de la romani, din moment ce le întîlnim la aceștia și la noi⁵⁵. Este aici, probabil, un răspuns la afirmațiile lui G. Panu, pe care am văzut că le-a respins înaintea lui și Gr. G. Tocilescu⁵⁶. El nu mai discută geneza baladei, ci se mulțumește să cerceteze atent numai baza sa etnografică, și, trebuie s-o recunoaștem, informația pe care o avea la vremea aceea e de-a dreptul impresionantă.

Lazăr Șăineanu a ilustrat folcloristica românească cu numeroase lucrări comparative, dintre care cea mai importantă rămîne cercetarea sa asupra basmelor⁵⁷. Dar el s-a ocupat cu un succes asemănător și cu studierea comparativă a unor credințe și obiceiuri populare. Cu balada populară s-a ocupat o singură dată și despre această lucrare o să discutăm în continuare. Dar înainte de a atinge această problemă e necesar să arătăm că el a emis, încă din 1892, o idee interesantă ce va persista în folcloristica noastră pînă în zilele noastre, idee rezultată dintr-o atentă cunoaștere a genurilor folclorice. Astfel, el susține că doinele și horele, respectiv cîntecul liric, izvorăsc de-a dreptul „din inima poporului și nu pot prezenta decît elemente de comparațiune antropologică; baladele nu sînt uneori decît localizări poetice într-un anumit cerc etnologic. În Peninsula Balcanică mai ales, un import și export de materiale folclorice dintr-o țară într-alta s-a putut opera în regiunile limitrofe prin caracterul lor de bilingvitate”. Astfel, în concepția sa, poezia lirică este legată intim de psihologia etnică și nu se împrumută, în timp ce poezia epică este comună mai multor popoare pe baza unui schimb mutual, înlesnit de bilingvism. Ideea despre această deosebire dintre lirica și epica populară elaborată de el va reveni adeseori în lucrările cercetătorilor viitori și va cunoaște chiar unele exagerări vătămătoare de-a lungul anilor. Ceea ce mai trebuie reținut din contribuția sa în legătură

⁵⁴ I. Slavici, *Literatura poporană. 6. Balada*, în „Educatorul”, 1 (1883), p. 51.

⁵⁵ T. George Djuvara, *Superstițiuni populare la români și la diferite popoare*, în „Țara nouă”, 2 (1885), p. 273.

⁵⁶ Vezi notele noastre nr. 18—21.

⁵⁷ L. Șăineanu, *Basmele române în comparațiune cu legendele antice clasice și în legătură cu basmele popoarelor învecinate și ale tuturor popoarelor romanice. Studiu comparativ*, Buc., 1895, lucrare premiată de Academia Română.

cu această idee este prudența pe care o recomandă celor ce s-ar dedica studiului baladei, subliniind că pentru perioada respectivă singura operație cu adevărat folositoare ce se putea face era „simpla constatare a analogiilor”⁵⁸. În marea sa lucrare asupra basmelor românești, discutînd despre motivul *arborilor îmbrățișați*, el însuși procedează cu o asemenea prudență. Față de ceea ce oferse ca paralelisme *M. Gaster*, autorul lărgeste mult informația științifică, relevînd analogii la chinezi, sîrbi, bulgari, albanezi, ciprioți, români, portughezi și normanzi și nu uită nici poemul medieval *Tristan și Isolda*⁵⁹. Cu aceasta am ajuns la lucrarea sa fundamentală privind balada populară, și anume monografia sa asupra *Meșterului Manole*, pe care a publicat-o în două versiuni : una românească, în 1896⁶⁰, și alta într-o versiune franceză, în 1902⁶¹. Pentru că versiunea franceză e mult lărgită și îmbunătățită, o să ne referim numai la ea. De la început trebuie să arătăm că el cunoștea absolut toate versiunile sud-est europene ale subiectului și, de asemenea, cunoștea toate variantele din cadrul acestor versiuni cîte au fost publicate pînă atunci. Înarmat cu tot ceea ce-i oferea știința vremii, e firesc ca lucrarea sa să marcheze un progres evident față de studiile de pînă la el, care se limitau la o cunoaștere incompletă atît a versiunilor naționale respective, cît și a variantelor din interiorul acestor versiuni. Numai acest lucru, și cercetarea ar îmbrăca un caracter absolut modern, însă cercetătorul demonstrează și o sumă de calități științifice personale, o capacitate uimitoare de a-și duce munca pînă la cele mai fine nuanțe ale analizei, precum și o capacitate tot atît de mare de a reface toate acestea pe un plan superior, al sintezei. În felul acesta, lucrarea sa a constituit un binevenit exemplu metodologic pentru toți folcloriștii români de după el. Remarcabile sînt și aprecierile sale estetice privind diferitele versiuni, ceea ce ni-l înfățișează capabil să vibreze puternic la sugestiile venite din partea respectivelor texte. În versiunea română el subliniază contrastul dintre sacrificiu și căderea lui *Manole*, precum și încercarea de conciliere a credinței păgine fataliste cu sentimente creștine ; la versiunea aromână notează puternica trăsătură de umanitate și infinita tandrețe a mamei ; la versiunea sîrbo-croată el descoperă în final incidentul cel mai de admirat în ansamblul tuturor creațiilor pe această temă ; versiunea albaneză i se pare a nu avea o ținută artistică proprie, ea oscilînd, ca un fel de compromis, între versiunile greacă și sîrbă ; versiunea bulgară, deși are un caracter fragmentar, posedă o sumă de trăsătură proprii, care îi conferă o originalitate veritabilă, și așa pentru toate versiunile cunoscute. După această analiză, el încearcă să extragă trăsăturile specifice ale fiecărei versiuni, operînd la nivelul temelor și al motivelor. În felul acesta, el alcătuiește o schemă cu ceea ce este particular în interpretarea fiecărei versiuni și crede că poate defini trei tipuri principale : unul grec, altul sîrb și ultimul românesc. Ce-

⁵⁸ L. Șăineanu, *Istoria filologiei române. Studii critice*, Buc., 1892, p. 347.

⁵⁹ L. Șăineanu, *Basmele române...*, p. 124–126.

⁶⁰ L. Șăineanu, *Studii folclorice. Cercetări în domeniul literaturii populare*, Buc., 1896, p. 47–66.

⁶¹ L. Șăineanu, *Les rites de la construction d'après la poésie populaire de l'Europe Orientale*, în „Revue de l'histoire des religions”, Paris, 1902.

lelalte versiuni se plasează divers pe lângă aceste tipuri principale⁶². El are prudența de a nu întocmi o schemă a circulației subiectului de la un popor la altul, ci numai de a alătura, pe baza unor afinități tematice indiscutabile, diversele versiuni naționale din zonă, ceea ce este, desigur, un procedeu just și integral valorificabil. Versiunea grecească i se pare cea mai veche, versiunea sîrbă cea mai umană, iar versiunea română cea mai frumoasă. Chiar dacă nu toate constatările sale au fost confirmate ulterior, este clar, credem, din cele expuse pînă acum că ne aflăm în fața unei lucrări extrem de complexe și deosebit de valoroase. Ținînd seama și de data cînd a fost întocmită, nu se poate să nu ne manifestăm admirație față de ea. Față de tot ceea ce ne-a lăsat ca moștenire secolul al XIX-lea, aceasta este lucrarea cea mai reprezentativă. La alți cercetători a trebuit să ne mulțumim cu simple identificări de paralele; Șăineanu ne-a lăsat o lucrare remarcabilă.

Cu acestea am ajuns în pragul secolului al XX-lea. Acesta se deschide cu cîteva lucrări de mai mică însemnătate, dar care merită să fie cunoscute. Printre ele, remarcabil e studiul lui *Ion Bianu* asupra baladei lui *Doicin bolnavul*⁶³. Descoperind într-un vechi manuscris de la începutul secolului al XIX-lea, care a aparținut o vreme și lui Eminescu, o variantă românească a acestei balade, autorul încearcă o cercetare comparativă, aducînd în discuție materiale corespunzătoare sîrbești și bulgărești, în amîndouă cazurile după traducerile franceze ale lui *Dozon*⁶⁴. El constată asemănarea tematică dintre cele trei versiuni și afirmă proveniența sud-dunăreană a versiunii românești. Părerea lui, infirmată de studiile ulterioare⁶⁵, e că textul ne-a venit de la sîrbi prin intermediul românilor din valea Timocului. Ideea despre românii timoceni ca intermediari între cultura populară română și cea balcanică, lansată întîi de *Ion Bianu*, s-a prelungit apoi în lucrările altor cercetători, în așa fel încît a dominat o bună bucată de vreme în folcloristica românească. Cu această ocazie, *Bianu* face și identificarea unei paralele pînă atunci necunoscute în literatura noastră de specialitate, și anume este vorba de balada *Călătoria fratelui mort* (subiectul *Lenore*), studiată cu puțin înainte de învățatul bulgar *Ivan Șişmanov*, căruia însuși *Bianu* i-a furnizat materialul românesc cunoscut la acea dată⁶⁶.

În același an 1908, *Andrei Bîrseanu* sintetizează într-un articol de popularizare toate ideile care erau în aer și păreau bunuri cîștigate pentru

⁶² „Du premier découle, d'un côté, la version macédo-roumaine, de l'autre celle des Bohémiens de Turquie, tandis que les variantes albanaises, par leur mélange d'éléments grecoserbes, forment une transition entre le premier et le second type; à celui-ci, au type serbe, remontent quelques-unes des versions bulgares, pendant que les autres, ainsi que la rédaction intégrale magyare, se rapprochent plutôt du type roumain" (*ibidem*, p. 36–37).

⁶³ I. Bianu, *Doncila, un vechi cîntec vitejesc*, în „Convorbiri literare”, 42 (1908), p. 10–22.

⁶⁴ Traduce varianta sîrbă a lui *Dozon* (*Poésies populaires serbes*, Paris, 1859, p. 195) și varianta bulgară (*Chansons populaires bulgares inédites*, Paris, 1875, p. 243–248). Prin publicarea acestor două texte, *Bianu* contribuie la cunoașterea folclorului balcanic în țara noastră.

⁶⁵ Adrian Fochi, *Das Doitschinlied in der südosteuropäischen Volksüberlieferung*, în „Revue des études sud-est européennes”, 3 (1965) p. 229–268 și 465–511.

⁶⁶ Elena Siupiu, *La chanson du frère mort dans la poésie des peuples balkaniques et la correspondance de I. D. Schischmannoff*, B. P. Hasdeu et I. Bianu, în „Revue des études sud-est européennes”, 6 (1968), p. 347–364.

studiul baladei noastre populare ⁶⁷. Pentru a ilustra legăturile epicii noastre populare cu cea balcanică, el citează cazul baladelor *Meșterul Manole* și *Năframa*. Cea de-a doua este în realitate balada *Inelul și năframa* din culegerea lui Alecsandri, și asemănarea a găsit-o în motivul final (*arborii îmbrățișați*) și nu în motivul inițial (*întoarcerea iubitelui la iubită sub pretext că și-a uitat un obiect oarecare*) ⁶⁸. Așadar, *Andrei Bîrseanu* nu are alt merit decît de a fi dat o sinteză asupra problematicei sud-est europene a baladei noastre populare, fără a fi adus o identificare nouă de subiecte și motive. Am arătat mai sus că motivul *arborii îmbrățișați* a fost identificat anterior și punerea lui în discuție de către *Bîrseanu* nu mai constituie un merit.

În 1913, într-o recenzie a lui *N. Cartoian* ⁶⁹ la culegerea de folclor românesc din Timoc a lui *G. Giuglea* și *G. Vîlsan*, se fac bogate și importante considerații comparative între balada românească și cea sîrbă. Se discută în principal contribuția anterioară a lui *I. Bianu* despre subiectul *Călătoria fratelui mort* (Lenore), la care *Ion Bianu* făcuse numai o simplă aluzie. *Cartoian* adoptă de data aceasta filiația acritică propusă de *Alfred Rambaud* ⁷⁰. El cunoaște versiunile sîrbă, bulgară, albaneză și neogreacă. Versiunea românească o socotește venită din sudul Dunării, prin filieră timoceană, din folclorul sîrbesc. *N. Cartoian* indică însă și o linie metodologică nouă în munca de identificare a paralelelor, și anume el propune identificarea acestora cu ajutorul numelor proprii ale unor personaje din baladele noastre, cum ar fi *Radoiță*, *Stoian bulibașa*, *Marcu Craleviciu* etc. Nu-și pune însă în practică indicația, așa că materialele furnizate de el nu servesc la identificări corespunzătoare de texte, ci numai la cunoașterea legăturilor româno-sîrbe la nivelul culturii populare în general. Este de reținut însă ideea că împrumuturile balcanice s-au făcut de la sîrbi, idee care mult timp a împiedicat viziunea justă în ceea ce privește raporturile noastre cu lumea balcanică.

În 1915 apare o lucrare a lui *Dimitrie Marmeliuc* ⁷¹, care urmărea, după indicații metodologice mai vechi, determinarea istoricității baladei noastre populare. Odată cu această istoricitate se afirma și caracterul aristocratic, de curte, al baladei noastre. Dar, lăsînd la o parte această eroare, lucrarea lui *D. Marmeliuc* aduce numeroase date comparative, folosite pînă astăzi încă, lucrarea lui excelînd în relevarea paralelismelor româno-balcanice. El pornește de la constatarea că „balada poporală românească nu s-a dezvoltat în toate ciclurile sale de sine, ci sub influența poeziei populare a popoarelor învecinate” ⁷². Discutînd despre subiectul *Ghiță Cătănuță*,

⁶⁷ A. Bîrseanu, *Die rumänische Volksdichtung*, în „Die Karpathen, 1 (1908), p. 292—297, 340—343.

⁶⁸ Adrian Fochi, *Südosteuropäische volkswissenschaftliche Motive im Werk des rumänischen Dichters George Coșbuc*, în „Revue des études sud-est européennes”, 6 (1968), p. 602—606, și *G. Coșbuc și creația populară*, Buc., 1971, p. 207—211. Motivul acesta este valorificat la albanezi în cadrul subiectului *Nevasta necredincioasă* (vezi Demetrio Camarda, *Appendice al Saggio di grammatologia comparata sulla lingua albanese*, Prato, 1866, p. 111—113). În transcriere albaneză modernă se află cuprins în culegerea lui G. Haxhihasani, *Mbledës të hershëm të folklorit shqiptar*, Tirana, 1961, p. 218—220.

⁶⁹ N. Cartoian, *De la românii din Serbia. O culegere de literatură populară*, în „Convorbiri literare”, 47 (1913), p. 559—565.

⁷⁰ *Ibidem*, p. 564—565.

⁷¹ Dimitrie Marmeliuc, *Figuri istorice românești în cîntecul poporal al românilor*, extras din „Analele Academiei Române”, seria II, tom XXXVII, Mem. Secț. lit., Buc., 1915.

⁷² *Ibidem*, p. 1—2.

în care este vorba de cunoscutul motiv haiducesc al luptei dintre doi haiduci pentru soția unuia dintre ei, „motiv importat în balada noastră din poezia populară a slavilor din sudul Dunării”, *Marmeliuc* face trimitere la paralela sîrbă a lui *V. Karadžić* și la cea bulgară a lui *Strauss*⁷³. *Meșterul Manole* a venit din sud, deoarece „motivul zidirii e balcanic”; zborul lui *Manole* e vechiul mit al lui *Daedalus*, „transplantat poate de la greci prin bizantini la popoarele balcanice și la români”. Cîntăreți sîrbi la curtea doamnei *Milița* au tradus subiectul. Cît privește istoricitatea meșterului, el amintește că *Neagoe Basarab* l-a angajat pe pictorul *Manea Panselin*. Totuși i se pare mai probabilă ipoteza după care subiectul ne-ar fi venit de la bulgari, la sîrbi neexistînd numele *Manole*⁷⁴. Reluînd discuția asupra baladei *Letinul bogat*, tratată de *B. P. Hasdeu* la vremea sa, el afirmă dependența genetică a textului românesc de cel sîrbesc. *Hasdeu* vorbea de geneza independentă a acestor două versiuni. *Marmeliuc* cunoaște versiunea germană medievală a motivului, care apare în *Das Nibelungenlied*, și cunoaște și alte studii asupra subiectului, după care *Ledjangradul* s-ar identifica cu *Geneva*, cu un oraș din Polonia ori cu altul din Islanda. Identificarea personajului istoric făcută de *Hasdeu* i se pare „o simplă ipoteză ingenioasă”⁷⁵. Dincolo de aceste considerații lipsite de temeinicie, rămîne certă determinarea paralelismelor balcanice, dar în această privință *Marmeliuc* nu aduce nimic nou față de *Hasdeu*. Vorbind despre balada *Gegiu și Dragna*, el află paralela sîrbă în *V. Karadžić*, tot așa cum află și paralele la balada *Iencea Săbiencea* în același *Karadžić* și la balada *Ienășel*. Deci, pe lângă trei texte cunoscute anterior, pe care le discută la un alt nivel decît predecesorii, *Marmeliuc* mai aduce trei identificări noi, ceea ce este un merit însemnat, ținînd cont de epocă și mai ales de faptul că ceea ce fusese mai ușor de identificat fusese deja efectuat, iar acum rămăseseră textele mai puțin cunoscute și mai greu detectabile. O idee greșită a sa constă în faptul că, de îndată ce identifică în folclorul nostru o paralelă balcanică, el se grăbește să afirme importul automat al versiunii noastre din sudul balcanic. El nu concepe posibilitatea unei situații inverse și nici posibilitatea genezei independente a două versiuni pe același subiect sau motiv. Ideea aceasta despre relațiile univoce dintre cultura balcanică și cea românească va cunoaște în continuare o vogă din ce în ce mai mare și va dăuna studiilor de folclor comparat. La acestea se limitează contribuția lui *D. Marmeliuc* și, operînd critic asupra ei, putem spune că are o parte pozitivă, valorificabilă și astăzi, în tentativa de a determina elementele comune sud-est europene din cuprinsul baladei noastre.

Cu acestea am ajuns la două mari personalități științifice și culturale, *N. Iorga* și *O. Densusianu*, care au desfășurat o activitate multiplă și îndelungată și ale căror contribuții folclorice sînt dintre cele mai substanțiale. Activitatea lor, întinsă peste primele patru decenii ale secolului nostru, ar fi cerut o tratare cronologică, dar unitatea internă a acestei activități pretinde o cercetare în bloc, cvasimonografică. Am ales această ultimă cale, întrucît permite o mai adecvată punere în lumină a specificității gîndirii fiecăruia și relevarea mai lesnicioasă a părților pozitive și negative din acti-

⁷³ *Ibidem*, p. 4.

⁷⁴ *Ibidem*, p. 7.

⁷⁵ *Ibidem*, p. 28.

vitătea lor. Ca istoric al culturii, *N. Iorga* s-a ocupat în numeroase rînduri și adeseori cu deplin succes de problemele folclorului nostru ⁷⁶ și ale culturii populare românești în general. În mod special l-a interesat însă balada populară, în care voia să vadă cu orice preț un document istoric. De aceea el a devenit campionul așa-zisei istoricități a baladei noastre populare. Cercetarea pur estetică a baladei i se părea prea legată de gust, deci prea puțin științifică, și de aceea încă în 1910⁷⁷ inaugura o cercetare de ordin istoric, care i se părea a marca un progres față de studiile întocmite pînă atunci. Însuși subtitlul lucrării fixa direcțiile de cercetare: originea și ciclurile baladei noastre. Cît privește originea baladei românești, el afirmă că ea s-a născut la curte, deci în mediul princiar, lansînd în felul acesta teoria despre geneza aristocratică a ei. În cursul dezvoltării ei istorice, balada a cunoscut o permanentă democratizare, trecînd apoi în mediul boieresc și, în ultimă instanță, în mediul țărănesc. Lucrul i se pare vizibil în subiectele înseși ale textelor: primele se ocupă cu domnii țării și transmit informații despre aceștia, informații necuprinse în cronici, următoarele ca dată se ocupă cu boierii țării, oglindind viața clasei feudale; iar ultimele vorbesc despre țărani și idealurile lor, avînd ca exponenți pe haiduci. Cît privește ciclurile, *N. Iorga* le fixează în funcție de geografia țărilor române. În această ultimă ordine de idei, învățatul a adus reale foloase cercetării. Cunoscînd la acea dată relațiile tematice ale baladei românești cu cea sud-dunăreană, el afirmă însă că însăși balada noastră în întregime sa ne-a venit din sudul balcanic, în speță de la sîrbi. Pornind de la anumite realități politice dintre români și sîrbi în secolul al XVI-lea (două prințese sîrbe au stat pe tronurile Țării Românești și Moldovei), el crede că tot în această epocă guzleri sîrbi vor fi adus balada în țările noastre, împămîntenind-o. Ca argumente el aduce balada lui *Manole*, pe care o leagă de numele doamnei Milița, soția lui Neagoe Basarab, ctitorul de la Argeș, și balada lui *Vartici*, pe care o pune în legătură cu doamna Elena, soția lui Petru Rareș. În felul acesta, el ajunge la o constatare, pe care o aflăm în germene încă la *L. Șăineanu*, după care impulsul baladei noastre „nu vine de-a dreptul din viața națională” ⁷⁸, preferînd din acest punct de vedere lirica, cu mai multă putere de expresie decît epica. El afirmă însă și cu altă ocazie, dar de data aceasta avînd în vedere criterii de apreciere estetică, că lirica românească, „comparată cu a vecinilor noștri, este superioară”, în timp ce „sîrbii ne sînt superiori din punct de vedere al poeziei epice”. Și cu aceeași ocazie proclamă superioritatea epicii sîrbești asupra întregii epici sud-est europene, cînd scrie: „Printre toate națiile sud-estului european nu există una a cărei poezie epică să aibă bogăția și valoarea particulară ale aceleia a sîrbilor” ⁷⁹. Dar tot acolo exprimă și o altă idee, pe care o mai emisese și într-alte împrejurări, și anume că „această poezie populară epică a sîrbilor vine din Franța, de la Angevinii Neapolului, a căror influență trecu în Albania și în Serbia; mai tîrziu românii au luat primele cîntece populare de caracter

⁷⁶ Vezi pentru aceasta Adrian Fochi, *Nicolae Iorga și folclorul*, în „Revista de etnografie și folclor”, 11 (1966), p. 451–464.

⁷⁷ *N. Iorga, Balada populară românească. Originea și ciclurile ei*, Vălenii de Munte, 1910.

⁷⁸ *Ibidem*, p. 47.

⁷⁹ *N. Iorga, Poezia lirică la români*, în „Cuget clar (Noul « Sămănător »)”, 2 (1938), p. 650.

epic de la sirbi”⁸⁰. Această idee el o exprima încă în 1925, când afirma că „balada sirbească apare nu ca o creațiune specială a poporului sirbesc, ci ca un împrumut... după balada apuseană, de proveniență romanică, italiană și mai ales franceză”⁸¹. Tot atunci și acolo arăta că românii au primit-o cu atîta ușurință de la sirbi, întrucît avea aceea notă romanică ce „trăia în psihologia poporului român”. Acestei idei i-a fost credincios toată viața. Îl vedem și în 1937, exprimînd-o cu aceeași tărie: „Les Roumains ont emprunté la ballade aux Serbes, c'est-à-dire indirectement aux Français”⁸². Între timp i se părea să fi descoperit verigile de legătură dintre diferitele zone europene, atunci cînd pentru transmitia din Occident către Serbia descoperirea la curțile sirbești din secolul al XIV-lea anume *spilmani*, adică profesioniști ai cîntecului epic din Apus⁸³. Pentru transmitia de la sirbi la români și mai departe e caracteristică afirmația sa din 1938: „Mi s-a întîmplat să găsesc în documente din secolul al XVI-lea că aezii sirbi ajungeau pînă în Polonia”⁸⁴. Cercetările ulterioare au arătat însă că ambele teorii ale lui N. Iorga, atît cea cu privire la geneza aristocratică a baladei noastre populare, cît și cea privind caracterul ei de import la români, sînt teorii false atît în conținutul, cît și în forma lor⁸⁵. N. Iorga neagă în fapt existența unei balade populare românești și balcanice originale. În ceea ce ne privește pe noi, pînă și balada haiducească, pe care o pune în legătură cu democratizarea epicului nostru, ne vine tot din sudul Dunării. Nu știm însă de unde au luat-o sud-dunărenii, deoarece balada lor haiducească nu mai are nici o legătură cu celebrele *chansons de geste*, opere evident aristocratice. El nu afirmă răsplat lipsa unei balade românești originale, ci lasă numai să se înțeleagă o asemenea situație. Sarcina de a exprima ideea la modul cel mai categoric îi va reveni lui O. Densusianu. Rezumînd, trebuie să spunem că N. Iorga nu aduce elemente noi și pozitive în discuția cu privire la balada românească și cea sud-est europeană. De exemplu, el nu aduce nici o identificare nouă de paralele peste ceea ce se știa pînă la el sau s-a descoperit în timpul îndelungatei sale activități. El aduce numai liniile unei teorii genetice, pe care s-a străduit s-o acrediteze prin numeroase reluări în forme tot mai categorice, dar fără să fi putut aduce argumente valabile în sprijinul tezei.

Era necesar să ne oprim asupra concepției sale, deoarece, datorită prestigiului imens al învățatului în epocă, ea a dominat folcloristica românească, găsindu-și adepți pînă chiar către vremurile noastre. Merită să mai arătăm aici că N. Iorga pare să fie primul cercetător european care a formulat teza despre originea occidentală a epicii sirbo-croate. Cercetătorul sîrb N. Banašević, partizan al aceleiași idei, și-a publicat studiul cu un an mai tîrziu decît Iorga, în 1926, iar francezul André Vaillant, abia în

⁸⁰ *Ibidem*, p. 650—651.

⁸¹ N. Iorga, *Istoria literaturii românești*, ed. II, Buc., 1925, p. 14.

⁸² N. Iorga, *Histoire des Roumains et de la romanité orientale*, vol. II, Buc., 1937, p. 185.

⁸³ N. Iorga, *Le caractère commun des institutions du Sud-Est de l'Europe*, Paris, 1929, p. 126.

⁸⁴ N. Iorga, *Poezia epică a românilor*, în „Cuget clar (Noul « Sămănător »)”, 2 (1938), p. 554, unde mai arată: „Energia franceză a pătruns și a stăpînit lumea sub multe forme: una din formele cele mai interesante, aceea cu care neamul francez de oriunde poate să se mîndrească, este pătrunderea așa-numite: *chanson de geste* de-a lungul lumii, de la *Nibelungenlied*: cu subiectul franc la acest cîntec slav al Balcanilor, dominați de sirbi”.

⁸⁵ Al. I. Amzulescu, *Balade populare românești*, Buc., 1964, p. 36—51.

1932. Este, desigur, un merit de a avea prioritatea chiar a unei erori. Și trebuie să mai arătăm aici că și cercetători aflați pe poziții net ostile teoriilor lui *N. Iorga*, ca *D. Caracostea* de pildă, au suferit totuși involuntar influența învățatului atunci când a vorbit despre „material sud-est european și formă românească”, limitînd originalitatea creației românești în domeniul baladei la așa-zisa „formă”, adică la interpretarea specifică. Numai că *D. Caracostea* nu a negat existența unei epici românești originale, și atunci când a folosit formula a aplicat-o la subiectele comune româno-balcanice. Teoriile lui *N. Iorga*, greșite în însăși substanța lor, au întreținut însă o puternică efervescență în epocă și au determinat diverse luări de poziție față de autorul lor. De aceea a fost necesar să ne ocupăm de contribuția sa la problema ce ne interesează. Aceasta arată însă că la data când *N. Iorga* și-a elaborat teoriile nu sosise încă vremea teoriilor, cu toate eforturile depuse pînă atunci pentru lămurirea problemei relațiilor dintre diferitele culturi populare din sud-estul Europei. Într-adevăr, problema nu se maturizase în măsură a permite încheieri și sinteze. Nu știm nici dacă astăzi sînt îndeplinite toate condițiile pentru întocmirea unei astfel de sinteze și ne este teamă ca, chiar după o lungă și sistematică pregătire, încercarea noastră de față să nu fie decît o tentativă provizorie.

Ovid Densusianu are merite necontestate în ceea ce privește dezvoltarea folcloristicii românești la un nivel teoretic și metodologic superior. Pentru el, cercetarea folclorului trebuie să urmărească definirea etnopsihologică a poporului. Este vorba deci de fixarea pentru studiu a unui scop ce depășește însăși categoria de fapte a folclorului, tinzînd la surprinderea faptului cultural, deci de o extrapolare a finalității însăși a disciplinei. În timp ce *N. Iorga* și alți cercetători din categoria sa urmăreau în studiul lor scopuri, mărturisit sau nemărturisit, istorice, *Densusianu* urmărește scopuri culturale de natură etnopsihologică. Și unul, și celălalt fixează deci folcloristicii scopuri în afara domeniului de cercetare. Reținem deci această orientare comună, deși de natură deosebită, întrucît în ambele cazuri avem de-a face cu una și aceeași eroare. Abia *D. Caracostea* va aduce discuțiile în albia lor naturală, dar aceasta se va întîmpla mult mai tîrziu. Rămînînd la *O. Densusianu* și la epoca sa, trebuie să arătăm că din această poziție derivă și teoria sa privind studiul comparativ al folclorului. Scopul cercetării fiind definirea etnopsihologică a unui popor pe baza creației sale celei mai spontane și mai elocvente, folclorul, cercetătorul este obligat să detecteze elementele care constituie semnul distinctiv al originalității sale specifice. Aceasta nu se poate realiza decît stabilindu-se cît mai riguros cu putință elementele artistice care sînt creația, indubitabil originală, a acelui popor. La aceasta servește numai metoda comparativă. Dacă în 1910 fixa asemenea țeluri cercetării folclorice în general⁸⁶, în 1925—1926 el își exprima clar concepția într-un curs universitar⁸⁷, cînd afirma că „din ierarhizarea elementelor [se] ajunge să [se] stabilească ceea ce e general, comun între oameni, dar pe lîngă aceste caractere comune sînt alte elemente

⁸⁶ Ovid Densusianu, *Folclorul. Cum trebuie înțeles*. Folosim ediția din 1966 a lui Ion Șerb, unde la p. 41 se arată că scopul cercetării este „de a arăta felul propriu de a simți al unui popor, viața lui sufletească în toate manifestațiile ei mai caracteristice și așa cum se răsfrîng în diferitele lui producțiuni păstrate din timpurile cele mai vechi”.

⁸⁷ Ovid Densusianu, *Aspecte ale poeziei populare romanice*. Curs litografiat, Buc., 1925—1926.

caracteristice numai unei țări sau unei regiuni. Acestea urmează folclorului unei țări și, numai stabilind legăturile între fondul sufletesc particular și între producțiile folclorice respective, ajungem să sesizăm caracteristicile și geneza folclorului acelei țări⁸⁸. Unui folclorist român nu-i este permis să se mărginească numai la domeniul dacoromân; el are obligația de a se referi întotdeauna și la domeniile aromân și istroromân⁸⁹. Aceasta ar fi o primă etapă a cercetării. După aceasta el este obligat să cerceteze comparativ folclorul popoarelor vecine, deoarece trebuie să-l intereseze și ceea ce a fost împrumutat de la acestea, fie pentru a nu ne atribui drept creații originale elemente ce se află aiurea, fie pentru a cerceta mecanismul atât de subtil al receptării și asimilării unor elemente străine în cadrul folclorului propriu. Aceasta este cea de-a doua etapă a cercetării. Și în acest punct al dezvoltării teoriei sale, *Densusianu* atinge și problema ce ne preocupă, adică problema baladei noastre populare. Astfel el afirmă că rămâne mereu o rezervă „în ce privește proveniența baladelor, a bogăției epice care circulă la noi, majoritatea manifestărilor reprezentînd o infiltrație străină slavă prin mijlocirea lăutarilor, agenții de difuziune a motivelor epice. Cîntăreții aceștia au fost susținuți de boierime, aceleași lucruri petrecîndu-se în apus, de-a lungul evului mediu, dintr-o epocă cu mult mai îndepărtată”⁹⁰. Dacă în acest citat el vorbește despre o *majoritate* de subiecte împrumutate, subînțelegînd și o *minoritate* de subiecte originale, la paginile 196—197 ale aceleiași lucrări afirmația sa cu privire la caracterul alogen absolut al subiectelor de baladă este categorică și neîngrădită de nici o rezervă. Astfel el ajunge să afirme că „nimic nu ne autorizează să admitem că ar fi existat în vechime la noi o bogăție extraordinară de producții epice, cînd în realitate totul apare fragmentat sau de proveniență străină, *baladele din sud venind de la sîrbi, iar cele din nord datorîndu-se ucrainenilor, polonilor și rutenilor*” (subl. ns.). Este clar deci că, după concepția sa, la români nu există o baladă populară originală, tot ce se află la noi fiind un împrumut de la folclorul slav al vecinilor noștri din sud și din nord. Acest nihilism al său nu este decît absolutizarea unor observații incomplete, făcute încă de *Șăineanu* sau *Iorga*, care găseau în lirica populară trăsăturile esențiale ale folclorului nostru și deci pecetea originalității noastre creatoare, dar nici unul dintre aceștia nu afirmase cu atîta tărie și hotărîre inexistența unei balade populare originale la români. Sarcina aceasta ingrată și-a asumat-o *O. Densusianu* și ea constituie cea mai gravă eroare săvîrșită de savant în toată îndelungata și strălucitoarea sa carieră științifică. Și această eroare de bază nu putea genera decît o altă eroare metodologică, fapt tot atît de izolat în practica științifică a savantului. Astfel, în loc să dea, pentru afirmația sa atît de categorică exemplele corespunzătoare din domeniul baladei populare, întocmind un repertoriu de subiecte și de motive comune româno-sud slave și româno-nord slave, *Densusianu* aduce în discuție argumente din alte genuri. Astfel, el uzează — tot atît de fals — de argumentul colindelor, care „au venit pe cale străină, transmise de la slavi”⁹¹, sau argumentul anumitor urări, despre care afirmă că sînt „în toate cazuri

⁸⁸ *Ibidem*, p. 21.

⁸⁹ *Ibidem*, p. 5.

⁹⁰ *Ibidem*, p. 223.

⁹¹ *Ibidem*, p. 359.

rile influențate de poezia populară slavă⁹². Iată deci cum, pornind de la unele observații incomplete și de la date disparate și insuficient controlate, savantul, cu atâtea merite unanim recunoscute, a alunecat pe panta eseismului facil, îndepărtându-se de rigoarea atât de caracteristică studiilor sale lingvistice și comițând una dintre cele mai frecvente erori din întreaga noastră folcloristică. Este adevărat că, la data când își împărtășea public asemenea opinii, nu existau încă atât de necesarele cataloage de subiecte și de motive, dar aceasta nu scuză în nici un caz eroarea aceasta atât de gravă. Și pentru a încheia paragraful acesta trebuie să mai menționăm că la atât se rezumă contribuția sa la studiul ce ne interesează și, precum se vede, este vorba de o mare eroare. Lucrarea noastră este, într-un anume fel, răspunsul cuvenit la această afirmație.

Am ajuns astfel la *D. Caracostea*, care s-a ocupat toată viața cu studiul baladei populare și și-a alcătuit o teorie comparativă tocmai pornind de la studiul baladei populare. De aceea i se cuvine un loc privilegiat în cuprinsul acestor considerații de început. În alcătuirea acestei teorii, savantul pornește de la situația geografică și istorică a poporului nostru în contextul general european. Studiul comparat trebuie, așadar, să pornească de la ideea necesară de a integra astfel folclorul românesc în folclorul general-european. În această ordine de idei, el constată existența unei duble referințe: folclorul românesc ține, pe de o parte, de folclorul european, dar în același timp, pe de altă parte, se înscrie în cadrul mai restrâns al sud-estului european. Pornind de la această constatare, *Caracostea*⁹³ determină în cuprinsul folclorului românesc trei grupe distincte de creații, după gradul lor de răspândire internațională. Avem astfel o creație locală românească fără paralele aiurea, o creație ce ține de zona sud-est europeană și alta, în fine, ce se încadrează normal în creația folclorică europeană. De aici decurge și metodologia cercetării: întâi este necesar să se determine ce este creație pur românească atât ca formă, cât și ca conținut; într-o etapă ulterioară trebuie să se determine creațiile care se încadrează în specificul tematic și artistic sud-est european și, într-o etapă finală, creațiile cu legături general-europene. Ca procedeu, el fixează norma de a despărți motivul universal de cel sud-est european, spre a se putea preciza în acest cadru mai larg motivul etnic românesc, dar în același timp și norma inversă a încadrării particularului în general, stabilind la fiecare pas relațiile subtile care ridică, mențin și explică folclorul nostru prin sistemul marilor corelații culturale mondiale⁹⁴. Și în această privință intervenția sa este originală și de o noutate surprinzătoare pentru epoca sa. El ajunge să afirme că în materie de folclor nu există popor original și neoriginal. Nu invenția unor motive sau subiecte și nici mulțimea acestora arată gradul originalității specifice a unui popor. Poți inventa oricâte motive pofțești, dar, dacă acestea cunosc maxima lor dezvoltare în cadrul folclorului altui popor, important este ca accentul cercetării să cadă nu pe procesul de invenție, ci pe realitatea artistică care vrea ca un motiv sau altul să-și fi împlinit destinul artistic aiurea. Nu certificatul de naștere al unui motiv sau subiect trebuie

⁹² Ovid Densusianu, *Din folclorul păstoresc*. Curs universitar, partea II, Buc., 1920, p. 12.

⁹³ D. Caracostea, *Material sud-est european și formă românească. Meșterul Manole*, Buc., 1942, p. 620.

⁹⁴ D. Caracostea *Balada poporană română*. Curs universitar, București, 1933, p. 292–293.

să formeze obiectul cercetării, ci viața artistică a respectivului motiv sau subiect. Și concluzia sa se așază neted și convingător la capătul întregii discuții: o creație aparține unui popor în măsura în care, fiind receptiv, el i-a creat condițiile pentru o expresie strălucitoare ⁹⁵.

În asemenea condiții, tehnica împrumutului cultural nu-l mai preocupă. Singurul lucru pe care-l reține este opera de artă după momentul receptării subiectului, atunci când acesta a fost asimilat total și integrat specificului spiritual al împrumutătorului. Originalitatea creatoare a unui popor se concretizează în forma particulară, în interpretarea specifică pe care o dă unui subiect universal și de aceea această formă particulară trebuie să facă obiectul studiului. Orice cercetare de acest fel trebuie să pună în lumină viața artistică românească a unui subiect universal ⁹⁶. În ramele acestui sistem de gândire, *D. Caracostea* a tratat monografic două subiecte majore ale folclorului nostru, și anume balada *Meșterul Manole* și balada *Lenore*, aducând contribuții esențiale la exegeza artistică a textelor. Și ambele studii nu sînt numai realizările cele mai de seamă din întreaga carieră a savantului, ci și ceea ce folcloristica românească a dat mai desăvîrșit în toate timpurile. Nu stăm să ne ocupăm aici de rezultatele investigațiilor sale în această privință, rezervîndu-ne pentru discuțiile concrete la textele amintite. Ceea ce este însă necesar să semnalăm aici este faptul extrem de important că savantul a reușit să pună în lumină contribuția specific românească în tratarea acestor două mari subiecte internaționale, făcîndu-ne să simțim cu claritate în ce constă trăsătura de originalitate specifică a creatorului poporului român. Este acesta un merit incontestabil al lui *D. Caracostea*, care devine astfel învățătorul cel mai autorizat în materie de cercetare folclorică comparativă la români. Se mai cuvine să arătăm aici că lui *D. Caracostea* îi mai datorăm și numeroase identificări de paralele folclorice sud-est europene, cele mai numeroase efectuate la noi de vreun cercetător, el reușind să sporească în mod considerabil inventarul unor asemenea paralele. Unele dintre ele ne erau cunoscute din cercetări anterioare, dar rămînem cu impresia că *D. Caracostea* le-a descoperit independent, întrucît îl vedem minuind cu pricepere anume cataloage de subiecte și de motive, precum și alte numeroase instrumente de lucru (traduceri din epica sîrbo-croată, bulgară și neogreacă) pe care alții nu le-au folosit. El nu le-a acordat o atenție specială, discutînd asupra lor în cuprinsul altor investigații, dar faptul că le-a făcut publice este un merit incontestabil. Astfel, el identifică în folclorul bulgar, după catalogul lui *A. Stoilov*, paralela la *Ciobanul care și-a pierdut oile* ⁹⁷; în folclorul sîrbo-croat, după traducerea lui *Talvj*, paralela la *proba iubirii* (tipul înotului vitejesc pentru dobîndirea nevestei) ⁹⁸, în folclorul bulgar, după traducerea lui *Strausz*, paralela la motivul ciobanului ajuns domnitor (motivul *Dobrișanu*) ⁹⁹; în folclorul neogrec, după traducerea lui *H. Lübke*, paralela la *nevasta vîndută* ¹⁰⁰; în folclorul slavilor de sud, paralela la *nevasta necredincioasă*, căreia

⁹⁵ D. Caracostea, *Material sud-est european* ..., p. 654.

⁹⁶ *Ibidem*, p. 626.

⁹⁷ Cităm după ediția critică a operelor sale întocmită de *D. Șandru*: *D. Caracostea, Poezia tradițională română*, vol. II, Buc., 1969, p. 14.

⁹⁸ *Ibidem*, p. 104 și 105.

⁹⁹ *Ibidem*, p. 117.

¹⁰⁰ *Ibidem*, p. 118.

și schițează și tipologia interioară¹⁰¹; în folclorul țigănesc, după *Miklosich* și *Wlislöcki*, paralele la *Doicin bolnavul* și la *Nevasta vîndută*¹⁰²; descoperă în *Odissea* elementele paralele din balada *Întoarcerea sofului*¹⁰³. Iată deci nu mai puțin de șapte identificări de asemenea paralele, ceea ce, după cum se poate vedea din tot ce s-a spus pînă acum, este într-adevăr o realizare remarcabilă, cu atît mai mult cu cît învățatul era obligat să recurgă la traduceri, ca unul ce nu cunoștea limbile popoarelor sud-dunărene. Mai este de menționat aici și faptul că învățatul mărturisește o cunoaștere adecvată a folclorului balcanic, întrucît în numeroase rînduri face aluzie la fenomene artistice din această zonă. Astfel, el este bine informat cu privire la epopeea bizantină a lui *Digenis Akritas* și la cîntecele neogrecești care-și au izvorul în ea¹⁰⁴; este informat despre receptarea în folclorul slavilor de sud a motivului *Hero și Leandro*¹⁰⁵; cunoaște detalii importante referitoare la ciclul sîrbesc *Kosovo*¹⁰⁶, ca și la ciclul sîrbesc și bulgăresc al lui *Marko Kraljević*¹⁰⁷. Precum se vede din toate cele arătate mai sus, *D. Caracostea* a făcut cel mai mult și cel mai bine pentru a pune pe baze științifice solide cercetarea comparativă sud-est europeană a baladei noastre populare. Lui îi datorăm elaborarea unei teorii științifice atotcuprinzătoare, unei metodologii și tehnici de lucru adecvate, precum și identificarea celui mai mare număr de paralele sud-est europene la subiectele și motivele românești de baladă populară. Nimeni pînă la el și nimeni după dînsul nu a adus un aport atît de însemnat la problema ce ne interesează, și acest fapt trebuie subliniat cu toată fermitatea și reținut ca un bun pe deplin cîștigat pentru știința românească. Ne simțim personal mîndri că, deși pentru scurt timp, am făcut parte dintre auditorii cursurilor sale universitare și mărturisim aici că îl simțim totdeauna aproape de noi, ca pe un mare maestru și un neîntrecut învățător.

În perioada ilustrată cu atîta strălucire de *D. Caracostea* se înscriu și unele contribuții mai mărunte sau accidentale. Vom enumera pe scurt pe cele care pot aduce un profit lucrării noastre. Astfel, lingvistul *Th. Capidan*, vorbind despre riul Arta din Balcani, pomeneste și faptul că „cea mai frumoasă baladă aromână, cunoscută sub numele *Puntea di Narta*”, are „ca motiv aceeași jertfă de om pe care o întîlnim peste tot în Peninsula Balcanică”¹⁰⁸. În același an, 1926, el reușește să identifice motivul poetic aromănesc *Fićori di Samarina* și la sărăcăciani¹⁰⁹, fără însă a-și extinde cercetarea la toate celelalte popoare balcanice, ci oferind numai versiunea lui grecească după *C. Hoeg. Ion Mușlea*, tratînd despre calul miraculos din epica populară, face mențiunea unor motive comune, cum ar fi calul ca mesager al morții stăpînului la sîrbi și la neogreci¹¹⁰ sau calul care-și

¹⁰¹ *Ibidem*, p. 133.

¹⁰² *Ibidem*, p. 280.

¹⁰³ *Ibidem*, p. 132.

¹⁰⁴ *Ibidem*, p. 131.

¹⁰⁵ *Ibidem*, p. 133.

¹⁰⁶ *Ibidem*, p. 415—416.

¹⁰⁷ *Ibidem*, p. 418.

¹⁰⁸ Th. Capidan, *Românii nomazi. Studiu din viața românilor din sudul Peninsulei Balcanice*, Cluj, 1926, p. 52.

¹⁰⁹ Th. Capidan, *Sărăcăciani. Studiu asupra unei populațiuni românești grecizate*, extras din „Dacoromania”, 4 (1926), p. 936.

¹¹⁰ Jean Mușlea, *Le cheval merveilleux dans l'épopée populaire*, extrait din *Mélanges de l'Ecole Roumaine en France*, Paris, 1924, p. 23.

îngroapă stăpînul mort¹¹¹. Peste cîțiva ani, vorbind despre balada populară, el pomenește cercetările românești pe tema *Meșterul Manole* și *Lenore* și afirmă că, în ceea ce privește balada română, ceea ce interesează nu este atît subiectul, ci maniera în care acesta a fost tratat¹¹², intrînd astfel cu totul în albia teoretică definită de *D. Caracostea*. *Anton Balotă*, în cartea sa despre Albania și albanezi, caracterizînd creația populară albaneză, o face la modul general, relevînd subiectele *Lenore* și *Zidirea cetății din Elbasan* ori subiectul *Oedip*¹¹³. El amintește și motivul testamentului ciobanului din *Miorița*, pe care-l pune în legătură cu textul albanez *Neagră pășă-rică*¹¹⁴, însoțindu-l de fragmentul corespunzător din *Tommaseo*. Remarcă identitatea de motive poetice existentă în viața balcanică¹¹⁵ și subliniază faptul că tehnica epică a cîntecelor albaneze nu „se deosebește aproape cu nimic de cea general balcanică”¹¹⁶. Mai tîrziu, învățatul a căzut în istorismul lui *N. Iorga* și contribuțiile sale nu mai sînt pertinente. *Artur Gorovei*, ocupîndu-se cu legenda *arborilor îmbrățișați*, aduce un mare spor documentar, în sensul că face cunoscute la noi versiunile grecești, sîrbești, maghiare, bulgărești și albaneze ale motivului, adăugînd la acestea și versiuni occidentale. Cum nu urmărește să tragă concluzii, contribuția sa are numai un simplu caracter informativ¹¹⁷. *Traian Ionescu-Nișcov*, încercînd să aplice la studiile de folclor teoria funcțională formulată de cercul lingvistic de la Praga, se ocupă în două studii importante cu problema trădării ca motiv poetic caracteristic pentru epica sud-slavă. El nu face referiri comparative la epica românească, ci numai la cea sîrbo-croată și bulgărească, analizînd subiectele *Banović Strahinea*¹¹⁸, *Momcilo*¹¹⁹, infidelitatea soției lui *Gruia*¹²⁰ și infidelitatea soției lui *Marko Krlević*. În legătură cu acest din urmă subiect, el face referiri la materialele corespunzătoare românești: *Marcu viteazul* și *Ghiță Cătănuță*¹²¹. În cel de-al doilea studiu, *Ionescu-Nișcov* se face ecoul teoriei lui *N. Iorga* despre proveniența occidentală a unor teme epice balcanice, popoarele Iugoslaviei fiind mijlocitoarele pătrunderii literaturii medievale franceze în Balcani¹²², și despre intrarea unor teme sîrbești în repertoriul de cîntece epice românești¹²³. Explică abundența subiectelor pe tema infidelității femeii în folclorul sud-slav prin situația specială pe care a avut-o femeia în Balcani în vremea stăpînirii otomane. O lucrare ce trebuie de asemenea semnalată aici o datorăm lui *Petru Caraman* și se referă la subiectul atît de celebru *Meșterul Manole*.

¹¹¹ *Ibidem*, p. 24.

¹¹² Ion Mușlea, *Le folklore roumain*, în „Revue internationale des études balkaniques”, Belgrad, 4 (1936), p. 570.

¹¹³ Anton B. I. Balotă, *Albania și albanezii*, Buc., 1936, p. 258.

¹¹⁴ *Ibidem*, p. 272–273.

¹¹⁵ *Ibidem*, p. 272.

¹¹⁶ *Ibidem*, p. 279.

¹¹⁷ Artur Gorovei, *Legenda arborilor îmbrățișați. Cercetări de folclor*, în „Analele Academiei Române”, seria III, tom. XI, Mem. Secț. lit., Buc., 1942.

¹¹⁸ Tr. Ionescu-Nișcov, *Funcția socială a folclorului balcanic*, Buc., 1940, p. 18.

¹¹⁹ *Ibidem*, p. 19–20.

¹²⁰ *Ibidem*, p. 20–21.

¹²¹ *Ibidem*, p. 21–24.

¹²² Tr. Ionescu-Nișcov, *Der Verrat als episches Motiv in der serbo-kroatischen, bulgarischen und rumänischen Volkspoesie*, extras din „Buletinul Institutului român din Sofia”, 1–2 (1941), p. 381.

¹²³ *Ibidem*, p. 381.

Pornind de la combaterea tezei învățatului sîrb *P. Skok*, după care cu necesitate textul s-ar fi născut în mediul zidarilor aromâni, *P. Caraman* susține verosimilitatea originii grecești a baladei¹²⁴ și postulează transmisia textului la sîrbi prin aromâni, utilizînd argumente de natură lexicală¹²⁵.

Din grupul de cercetători dintre cele două războaie mondiale se detașează pregnant figura prof. *Tache Papahagi*, care, deși la o vîrstă de patriarh, își continuă neobosit activitatea de cercetare și în zilele noastre. În anii din urmă am avut prilejul să subliniem în repetate rînduri importanța contribuției sale la studierea comparativă a folclorului sud-est european¹²⁶. De data aceasta ne oprim la o singură lucrare a sa, avînd legătură directă cu subiectul ce ne interesează, dar o lucrare fundamentală, în sensul că tratează la modul exhaustiv problema paralelelor folclorice greco-române în domeniul epicii populare versificate. Este vorba de lucrarea sa *Paralele folclorice*, apărută în 1970¹²⁷, ca o a doua ediție, îmbunătățită și augmentată, a lucrării cu același titlu, publicată încă în 1944. Lucrarea aceasta se plasează, precum se vede, exact în miezul interesului cercetării noastre, întrucît este vorba de balada populară, și, deoarece tratează exhaustiv problema relațiilor greco-române, aduce un spor considerabil la cunoașterea și la înțelegerea raporturilor noastre cu cultura sud-dunăreană. Trebuie să mai arătăm aici că lucrarea prof. *T. Papahagi* depășește prin cuprinderea sa domeniul baladei populare, năzuind la relevarea tuturor paralelelor care țin de folclorul versificat al celor două popoare și, în afară de aceasta, nu se limitează exclusiv la domeniile dacoromân și neogrec, ci atacă și problema folclorului macedoromân. În acest fel, lucrarea lui *T. Papahagi* devine o lucrare fundamentală în direcția ce ne interesează și nu poate lipsi din instrumentele de lucru ale nici unui cercetător român și străin¹²⁸. Autorul identifică nouă subiecte comune, ceea ce constituie un aport științific considerabil, printre care unele în primă mențiune, ceea ce sporește meritele cercetării sale. Și pentru că acest lucru trebuie pus în valoare de la bun început, arătăm aici că din aceste 9 identificări nu mai puțin de 4 (XXXIX, XLII, XLIV și XLVIII) apar în primă mențiune, în timp ce restul de 5 erau cunoscute din atestări anterioare. Unul dintre cele patru texte în primă mențiune se referă la folclorul macedoromân, iar celelalte 3 și la folclorul dacoromân. Surprinde însă lipsa versiunii grecești a baladei *Meșterul Manole*, pe care autorul nu a inclus-o în nici una din edițiile prezentei lucrări. De asemenea surprinde includerea textului XLI, *Calul și stăpînu-i pe moarte*, motiv poetic pe care îl alătură unor subiecte integrale de baladă

¹²⁴ P. Caraman, *Considerații critice asupra genezei și răspîndirii baladei meșterului Manole în Balcani*, în „Buletinul Institutului de filologie română”, Iași, 1 (1934), p. 95–96, după următoarele criterii folclorice: cea mai mare simplitate a temei, trăsături de asprime rudimentară, atmosfera de cruzime fatală și barbară a vechii credințe, toate constituind o „dovadă a primitivismului variantei grecești”. La celelalte popoare găsește că este vorba de o poezie evoluată, cu o dezvoltare estetică superioară.

¹²⁵ *Ibidem*, p. 97 și 101.

¹²⁶ Adrian Fochi, *Recherches de folklore comparé sud-est européen en Roumanie (première moitié du XX-e siècle)*, în „Revue des études sud-est européennes”, 7 (1969), nr. 2, p. 380–383; *Nouvelles recherches de folklore sud-est européen* în „AIESEE Bulletin”, 10 (1972), nr. 1, p. 161–162.

¹²⁷ Tache Papahagi, *Paralele folclorice*, Buc., 1970, 198 p.

¹²⁸ Am subliniat acest lucru în „AIESEE Bulletin”, p. 162, unde scriam: „Exemple et modèles, l'ouvrage ne doit pas manquer de l'arsenal de travail de tout sérieux spécialiste de la culture populaire sud-est européenne”.

dacoromână, și în special baladei *Toma Alimoș*, ceea ce este, desigur, o eroare¹²⁹. Dar aceste două erori sînt singurele într-o lucrare densă și compactă, în care erudiția și documentarea egalează viziunea teoretică a autorului, neaducînd astfel nici un prejudiciu structurii generale a cărții.

Și acum este necesar să arătăm cum procedează autorul, întrucît numai astfel se pot desprinde integral meritele științifice ale lucrării. Astfel, *Tache Papahagi* oferă traducerea fiecărui text discutat, traducere realizată în condițiile metrice-ritmice ale originalului, după care supune fiecare text unei amănunțite discuții (oferă bibliografia variantelor românești, scoate în evidență particularitățile fiecărei versiuni naționale, caută bazele etnografice ale textelor, străduindu-se să le afle întemeierea în mentalitatea specific sud-est europeană, indică drumurile de răspîndire ale textului ca unul ce se arată partizanul teoriei difuzioniste în cazul genului baladei populare și adaugă note lingvistice și etnografice), care constituie schema unei adevărate monografii sud-est europene asupra textului respectiv. În unele cazuri, el face referiri comparative și la alte domenii lingvistice: la folclorul albanez sau cel sud-slav, întregind în acest mod viziunea complexă asupra răspîndirii în zonă a diferitelor subiecte. În introducerea la lucrare, el mai face alte trei identificări de paralele, care nu au însă legătură cu folclorul neogrec, ci numai cu folclorul popoarelor slave. Astfel el remarcă existența la macedoromâni a baladelor *Doicin bolnavul*, *Sora otrăvitoare* și *Văleanu*, dintre care ultimele două sînt iarăși în primă mențiune. Mai sînt de reținut cîteva lapidare caracterizări ale epicii neogrecești, spre deosebire de cea dacoromână, printre care menționăm mai ales extrema concentrare epică (aproape schematică) și lipsa oricăror elemente descriptive. O altă caracterizare de acest fel are în vedere rolul pe care folclorul grecesc l-ar fi jucat în raport cu folclorul celorlalte popoare sud-est europene și pe care autorul îl compară cu rolul jucat în condiții similare, în evul mediu, de poezia franceză. Față de ceea ce știm astăzi, se pare că autorul exagerează, totuși, în privința aceasta. Concepția comparativă a savantului a fost exprimată cel mai clar într-un curs universitar¹³⁰, unde scrie: „A admite ipoteza că asemenea motive pot lua naștere în regiuni fără nici o legătură între ele și în mod independent este a admite o imposibilitate. Oricît de identice ar fi împrejurările favorabile unor atari motive, e imposibil ca să se nască unul și același motiv cu același fond și aceeași formă în puncte geografice distanțate. Trebuie, așadar, să admitem un centru originar, de unde, pe cale de radiațiune, el să poată apărea ulterior și în alte puncte. Acest fapt de radiațiune folclorică devine și mai elocvent în materie de folclor literar epic. Așa, bunăoară, *Miorița* sau balada cunoscută sub numele de *La chevauchée funèbre* etc. apar pe un teritoriu întins. De aci noi nu putem deduce că aceste cîntece bătrînești s-au născut în toate regiunile unde sînt cunoscute în mod izolat și independent, întrucît faptul cîntat în ele nu s-a petrecut decît într-un singur punct geografic. Așa că radiațiunea e aceea care explică apariția variată ca arie geografică a motivelor sau elementelor folclorice”. În ceea ce privește însă creația în domeniul

¹²⁹ T. Papahagi, *Paralele folclorice*, p. 119—122. În acest caz trebuie să se vorbească numai de existența unui motiv comun în cadrul unor balade cu totul diferite, și aceasta ar fi constituit poziția justă față de text.

¹³⁰ Tache Papahagi, *Folclor român comparat*. Curs universitar, 1928—1929, p. 296—298.

culturii materiale, aceea se poate naște totuși în mod independent la popoare foarte îndepărtate¹³¹, ca una ce pornește din aceleași nevoi ale vieții practice, dictate de același mediu. Lirica populară, îndeobște mai legată de psihicul unui popor, nu cunoaște radiații internaționale, ci numai radieri în interiorul teritoriului etnic¹³². Oricum ar fi, ceea ce e necesar să recunoaștem aici este faptul indiscutabil că lucrarea lui *Tache Papahagi* încheie discuțiile cu privire la relațiile folclorice româno-grecești, fiind singura lucrare completă asupra unuia dintre cele cinci popoare balcanice cu care am avut relații culturale de-a lungul veacurilor. Dacă am avea o lucrare similară și pentru unul din popoarele sud-slave, am fi, desigur, mult mai avansați în cunoașterea legăturilor noastre culturale cu zona sud-est europeană și ne-am orienta mai sigur în hățișul similitudinilor și deosebirilor. Dar o asemenea lucrare este încă în stadiul speranțelor și al proiectelor. Cum se vede, din cele de mai sus, alături de *D. Caracostea*, *Tache Papahagi* a adus cea mai substanțială contribuție la studiul comparativ sud-est european al baladei noastre populare, oferindu-ne o lucrare de bază, incontestabil de cea mai ridicată valoare.

În perioada de după cel de-al doilea război mondial s-au realizat de asemenea o sumă de studii valoroase în direcția ce ne preocupă, fără însă ca acestea să aibă anvergura marilor cercetări ale lui *D. Caracostea* sau alții. Menționăm aici pe cele mai importante dintre acestea.

Pe tema *Meșterul Manole* au fost întocmite nu mai puțin de șase studii¹³³. Lucrări mai mărunte pe această temă s-au întocmit de asemenea¹³⁴.

¹³¹ T. Papahagi, *Etnografie lingvistică românească*. Curs universitar, 1926–1927, p. 24 : „Un obiect etnografic poate fi o creațiune identică la două sau mai multe popoare distanțate între ele și totuși independentă”.

¹³² Tache Papahagi, *Paralele folclorice greco-române*, Buc., 1944, p.13–14 ; vezi în opoziție cu aceasta lucrarea noastră, *Parallèles folkloriques entre Roumains et Serbo-Croates*, în „Народно стваралаштво”, Belgrad, 29–32 (1969), p. 77–89, unde analizăm nu mai puțin de 20 de motive lirice comune în folclorul român și sirbo-croat.

¹³³ I. Taloș, *Balada meșterului Manole și variantele ei transilvănene*, în „Revista de folclor”, 7 (1962), nr. 1–2, p. 22–57 ; Ovidiu Papadima, *Neagoe Basarab, Meșterul Manole și „vînzătorii de umbre”*, în „Revista de folclor”, 7 (1962), nr. 3–4, p. 68–78 ; M. Pop, *Nouvelles variantes roumaines du chant du Maître Manole (Le sacrifice de l'emmurement)*, în „Romanoslavica”, 9 (1963), p. 427–445 ; G. Habenicht, *Fenomenul reelaborării unui text folcloric epic. „Meșterul Manole” în versiunile unei informatoare din Singeorz-Băi, Năsăud*, în „Revista de folclor”, 8 (1963), nr. 3–4, p. 74–93 ; I. C. Chițimia, *Meșterul Manole*, în *Istoria literaturii române, I, Folclorul. Literatură română în perioada feudală (1400–1780)*, Buc., 1964, p. 125–128 ; Adrian Fochi, *Versiuni extrabalcanice ale legendei despre „jertfa zidirii”*, în „Limba și literatură”, 12 (1966), p. 373–418. Ion Taloș are meritul de a pune în discuție un grup de variante transilvănene necunoscute pînă la el, care reprezintă un stadiu arhaic din viața versiunii românești, iar lucrarea noastră are însușirea de a pune versiunile sud-est europene, singurele cunoscute și studiate pînă atunci, în conexiune cu alte versiuni din afara zonei, cum ar fi, de pildă, versiunile caucaziene, mordvine, nord- și vest-europene, ca și cele japoneze ale legendei. Celelalte studii au în vedere aspecte mai reduse ale problemei acestei balade.

¹³⁴ Lucia Djamo, *Tema „Meșterului Manole” în limba albaneză*, în „Revista de istorie și teorie literară”, 14 (1965), p. 149–154, unde se face o simplă descriere a variantelor versiunii albaneze, și Gh. Ciobanu, *Despre legăturile folclorice ale popoarelor balcanice*, în „Revista de folclor”, 7 (1962), nr. 3–4, p. 102–103, unde e menționat subiectul drept „motiv general” sud-est european și se arată că lupta contra turcilor a dus la crearea de eroi comuni (mai mult decît de subiecte comune).

Pe tema *Lenore* s-au întocmit două studii¹³⁵. În lucrarea cu pretenții de sinteză asupra baladei populare române, *Gh. Vrabie* a rămas numai la pretenție¹³⁶, deoarece, deși face și el numeroase identificări de subiecte comune, nici una dintre aceste identificări nu-i aparține. Toate sînt cunoscute din cercetările anterioare¹³⁷ și nici analiza paralelelor nu se face în mod corespunzător¹³⁸. Astfel, unele din așa-zisele sale identificări de subiecte comune sînt greșite total sau parțial¹³⁹, și aceasta arată ce credit i se poate acorda lucrării în general.

O altă lucrare pretențioasă și ireverențioasă este a lui *Mircea Popescu*¹⁴⁰. După ce arată că *Tache Papahagi* a înfruntat „con indubbia com-

¹³⁵ Gh. Vrabie, *Călătoria fratelui mort sau motivul Lenore în folclorul sud-est european*, în „Limbă și literatură”, 3 (1957), p. 259–294, unde se încearcă, fără a se reuși, o reevaluare modernă a subiectului, și T. Tripcea, *Balada „Călătoria fratelui mort” la aromâni*, în „Revista de folclor”, 3 (1958), nr. 4, p. 137–139, unde, criticîndu-se lipsurile lucrării anterioare a lui Gh. Vrabie, se face prezentarea versiunii aromânești a acestei balade.

¹³⁶ Gh. Vrabie, *Balada populară română*, Buc., 1966, 546 p.

¹³⁷ Pentru materialul grecesc, el folosește ediția din 1944 a lui Tache Papahagi, fără a aduce un spor convenabil în discuția asupra materialelor comparate; pentru materialele sîrbocroate, el folosește exclusiv traduceri (traducerea lui Talvj după Vuk Karadžić) sau traduceri după traduceri (traducerea Elizei Voiart după Talvj); pentru materialul bulgăresc, el cunoaște catalogul lui *Anton Stoilov* în traducerea manuscris aflată la Institutul de etnografie și folclor din București, traducerea lui Dozon, G. Dem. Teodorescu după Dozon și, în puține cazuri, merge la unele originale (frații *Miladinov*, pe care însă îi citează *Miladinovici*, ceea ce pare să indice că nu i-a avut totuși în mină); pentru materialul albanez cunoaște numai versiunile din Italia. Din toate acestea se poate vedea baza comparativă șubredă a autorului. Pe lângă acestea, *Gh. Vrabie* se mulțumește să facă trimitere la cîte o singură variantă sud-est europeană și, desigur, nu la textul tipic pentru versiunea respectivă, așa încît toată efortul să comparativistă eșuează. Cum nu aduce nimic nou sub raportul inventarului de subiecte sau de motive comune, ne-am fi așteptat ca măcar analizele comparative să aibă o anumită consistență, dar decepția oricărui cercetător modern este completă constatînd modul impresionist și cvasieseistic al lucrării sale. Nu discutăm aici calitățile lucrării sale în general, ci numai aspectul comparativ sud-est european.

¹³⁸ Menționăm aici identificările propuse de *Gh. Vrabie* cu sorgintea lor: *Scorpia* (p. 156–158) după *Tache Papahagi*; *Șarpele* (p. 173) după catalogul lui *A. Stoilov*, dar identificarea e greșită; *Nunta soarelui* (p. 188–190) după traducerea lui Dozon și *Strausz* și *Anghelov-Arnaudov* și *Miladinovi*, identificare greșită; din ciclul Novăceștilor, subiectele cu *lupta lui Gruia* cu *Momcilo* (p. 331) după traducerea lui Dozon și *vînzarea lui Gruia* (p. 336–337) după același Dozon; *Doicin* (p. 350) după același; *Întoarcerea sofului* (p. 358) după Talvj (de unde și grafia germanizată a numelui eroului: Stojan Iankowitsch), Fauriel și Dozon, iar pentru materialul grecesc *Tache Papahagi*; *Logodnicii nefericiți* după De Rada, Camarda și Vigo în traducere italiană, după Karadžić în traducerea *E.Voiart*, *Krauss* și *Miladinovi* pentru bulgari. În schimb, își republică studiul despre *Călătoria fratelui mort* fără adaosurile și îmbunătățirile cerute de recenzenți (p. 108–144); *Nevasta vîndută* (p. 429) după *Tache Papahagi*, preluînd și greșeala acestuia unde face trimitere la culegerea lui Chodzko; *Proba iubirii* (p. 443) după *Strausz* și *Bártok*; *Sora otrăvitoare* (p. 446) după traducerea *E.Voiart*; *Nuna mireasă* (p. 449) după *T. Papahagi*; *Ghiță Cătănuță* (p. 454) după traducerea lui G. Dem. Teodorescu din Dozon și, în fine, *Iencea Săbienea* (p. 456) după *Anghelov-Arnaudov*.

¹³⁹ Vezi nota anterioară. Niciăieri în folclorul sud-est european nu este ceva similar cu ceea ce avem în balada românească *Șarpele*, cu toate că, de pildă, la bulgari există un ciclu întreg pe tema relației dintre om și șarpe. În aceeași situație este și *Soarele și Luna*, pentru care nu pot fi aduse în discuție materialele bulgărești propuse de *Gh. Vrabie*, întrucît la români se pune în discuție tema incestului, iar la bulgari numai tema căsătoriei Soarelui cu o pămînteană, ceea ce e, desigur, altceva. *Gh. Vrabie* ar fi putut, totuși, afla anumite paralele la subiectul românesc dacă le-ar fi căutat în folclorul gruzin și armean (din U.R.S.S.), dar aceste domenii i-au rămas total străine.

¹⁴⁰ Mircea Popescu, *Dieci balade romene con rispondenze balcaniche*, în *Die Kultur Südosteuropas, ihre Geschichte und ihre Ausdrucksformen* (Südosteuropaschriften, 6), 1964, p. 218–228.

petenza, ma parzialmente" problema raporturilor baladei populare românești cu cea sud-est europeană, autorul se limitează la identificarea unui număr de numai zece subiecte, cu toate că „il numero potrebbe essere, naturalmente, accresciuto", însă „una serie di circostanze e di opportunità ha consigliato la limitazione del presente studio"¹⁴¹. El identifică următoarele subiecte: *Meșterul Manole*, *Lenore*, *Chira Chiralina*, *Ilincuța Șandruului*, *Nevasta vîndută*, *Ghiță Cătănuță*, *Proba iubirii* (Milea), *Întoarcerea soțului*, *Mizil Crai* (fata oștean) și *Toma Alimoș*. Cu acest material el procedează complet neștiințific, nefăcînd nici o trimitere la versiunile lor sud-est europene, ci mulțumindu-se să ofere rezumatele versiunii românești, uneori și cu trimiteri la unele variante. El ne oferă astfel o simplă șaradă în loc de un studiu. Și încheie cu o frază care face sensibilă maniera sa de lucru: „Ad altri il compito, non tanto di segnalare — lavoro in parte già fatto —, quanto di analizzare le versioni bulgare, neogreche, serbe, croate, albanesi, magiare, dei canti soprariportati"¹⁴². Din identificările propuse, opt ne sînt cunoscute anterior, deci meritul său începe să piardă din strălucire, iar două greșite (*Chira Chiralina* și *Toma Alimoș*). Ultima identificare a luat-o de la *Tache Papahagi*, împreună cu greșeala pe care o făcea și acesta. Îi datorăm însă identificarea textului *Ilincuța Șandruului*, la care, dacă dădea și paralele sud-dunărene, ar fi fost bine, dar am arătat că maniera sa de lucru nu-i îngăduia o procedare corectă.

Și acum, oricît ar fi de penibilă prezentarea propriei opere, am ajuns la lucrările personale dedicate problemei în cauză. Înainte însă de aceasta și mai presus de orice alt comentariu, vom arăta cum ne-am pregătit pentru abordarea unui asemenea subiect, sperînd ca astfel să putem pune în lumină atît părțile pozitive, cît și limitele lucrării noastre. Înainte de toate, am cercetat absolut tot ceea ce s-a făcut în trecut în direcția studierii comparative a baladei noastre populare, spre a afla punctul contemporan de pornire la o astfel de întreprindere¹⁴³. În continuare, am întocmit o serie de monografii tematice asupra unor subiecte comune, dar cu o diversă răspîndire în zonă, pentru a ne cîștiga propria experiență a unor asemenea studii. Studiile le-am întreprins pe baza unui cît mai vast material comparativ străin, pornind de la ideea de a afla trăsăturile tipice ale tuturor versiunilor din zonă, operația de comparare avînd în vedere exclusiv elementele tipice¹⁴⁴. Și chiar așa, deși cunoaștem un foarte mare număr de variante străine pentru fiecare subiect cercetat, ni s-a făcut reproșul de a

¹⁴¹ *Ibidem*, p. 220.

¹⁴² *Ibidem*, p. 228.

¹⁴³ Adrian Fochi, *Recherches de folklore comparé sud-est européen en Roumanie (XIX^e siècle)*, în „Revue des études sud-est européennes", 6 (1968), nr. 1, p. 113—139, și *Recherches de folklore comparé sud-est européen en Roumanie (première moitié du XX^e siècle)*, în „Revue des études sud-est européennes", 7 (1969), nr. 2, p. 367—396.

¹⁴⁴ Adrian Fochi, *Das Doitschin Lied in der südosteuropäischen Volksüberlieferung*, în „Revue des études sud-est européennes", 3 (1965), nr. 1—2, p. 229—268; nr. 3—4, p. 465—511, *Die rumänische Volksballade „Uncheșei" und ihre südosteuropäischen Parallelen (Das Thema der Rückkehr des Gatten zur Hochzeit seiner Frau)*, în „Revue des études sud-est européennes", 4 (1966), nr. 3—4, p. 535—574, și *La ballade de „l'épouse vendue" dans le folklore sud-est européen*, în „Revue des études sud-est européennes", 8 (1970), nr. 4, p. 669—714. Am întocmit de asemenea și două monografii, rămase pînă acum inedite, asupra subiectelor *Sora otrăvitoare* și *Proba iubirii* (Milea).

nu fi reușit să ajungem la o cunoaștere absolut exhaustivă¹⁴⁵. Pentru a evita utilizarea traducerilor, am învățat două limbi balcanice, bulgara și sârbocroata, la un nivel care să ne permită foietarea colecțiilor respective de folclor, identificarea textelor și traducerea lor. Ca să avem o viziune asupra cronologiei faptelor, am întocmit un studiu asupra unui motiv poetic¹⁴⁶, altul asupra unui cântec istoric¹⁴⁷, am elaborat catalogul de subiecte al baladei populare aromânești¹⁴⁸ și am alcătuit morfologia tematică a cîntecului nostru haiducesc¹⁴⁹. Toate aceste le-am considerat drept lucrări pregătitoare necesare în vederea abordării realiste și oportune a unui asemenea subiect și sperăm să ne achităm convenabil de această sarcină. Mai menționăm că am beneficiat de câteva călătorii de studii în Albania, Bulgaria, Iugoslavia și Ungaria, în care ne-am confruntat cunoștințele cu cele ale specialiștilor locali și, de asemenea, am beneficiat de ajutorul colegial al diferiților specialiști pe calea unei susținute corespondențe de ani de zile. Credem, așadar, că avem o bună bază personală pentru abordarea subiectului.



Acum sîntem în măsură să conchidem. De la bun început trebuie să arătăm că nici unul din cercetătorii menționați mai sus nu și-a propus un studiu complet pe tema relațiilor dintre balada populară română și cea sud-est europeană. Fiecare s-a ocupat de anume aspecte ale baladei noastre populare și numai întîmplător a fost atinsă și chestiunea acestor relații. Nu le putem, așadar, reproșa de a nu fi oferit un repertoriu complet al subiectelor comune. Le reproșăm însă faptul că, pe baza unor exemple incomplete, s-au grăbit să tragă unele concluzii eronate (*N. Iorga, O. Densusianu*). Alții însă au știut să se oprească la timp, evitînd afirmațiile riscate și aventurile neștiințifice (*D. Caracostea, T. Papahagi*). Oricum, ceea ce trebuie să subliniem aici este faptul că mai toți cercetătorii din trecut au acreditat prin scrisul lor ideea despre necesitatea studierii baladei noastre în comparație cu cea a vecinilor noștri din sud-estul Europei. Efortul lor, întins pe mai bine de o sută de ani, s-a soldat totuși cu câteva rezultate remarcabile. Întîi s-a identificat de-a lungul timpului cam jumătate din subiectele comune, ceea ce reprezintă, desigur, un rezultat dintre cele mai merituoase. Într-al doilea rînd, s-au elaborat o teorie și o metodologie românească în ceea ce privește studiul comparativ; nici acesta nu este un aspect neglijabil al muncii lor. Putem deci considera că avem o solidă bază științifică pentru întreprinderea noastră. Făcînd parte dreaptă tuturor celor ce s-au străduit să lumineze acest sector al relațiilor noastre culturale cu vecinii noștri, putem aborda problema tratării exhaustive a chestiunii

¹⁴⁵ Vezi Dagmar Burkhart, *Untersuchungen zur Stratigraphie und Chronologie der süd-slavisches Volksepik*, München, 1968, p. 409–410.

¹⁴⁶ Adrian Fochi, *Parallèles folkloriques sud-est européens*, în „Revue des études sud-est européennes”, 1 (1963), nr. 3–4, p. 517–550.

¹⁴⁷ A. Foki, „Das Lied von Pleven” in der südosteuropäischen und besonders in der rumänischen Folklore, versiunea bulgară în *Българо-румански връзки и отношения през вековете. I (XII–XIX в.)*, Sofia, 1965, p. 405–438, și versiune românească în *Relații româno-bulgare de-a lungul veacurilor (sec. XII–XIX). Studii*, vol. I, Buc., 1971, p. 401–431.

¹⁴⁸ Adrian Fochi, *Contributions aux recherches concernant la chanson populaire des Balkans*, în „AIESEE Bulletin”, 9 (1971), nr. 1–2, p. 81–100.

¹⁴⁹ Adrian Fochi, *Comunicare la colocviul asupra cîntecului haiducesc din Balcani de la Ćepelare (Bulgaria)*, 22–24 septembrie 1972, organizat de Comisia pentru folclor a AIESEE.

ce ne-am propus-o. Învățînd din greșelile și succesele lor, avem toate șansele să ne conducem lucrarea pe drumul cel bun.

Metodologic vorbind, este necesar să luăm totul de la început, nu însă fără a ne sprijini ori de cîte ori va fi nevoie, pe rezultatele pozitive ale muncii lor. Lucrul este cu atît mai necesar, cu cît moștenirea lor este inegală în mai multe privințe. Astfel, unele subiecte comune au fost numai enunțate, fără a se fi pășit la studierea lor, altele nu au fost studiate încă niciodată. Din prima categorie fac parte subiectele celebre, ca *Meșterul Manole* (studiat de nu mai puțin de 12 ori : L. Șăineanu, Al. Odobescu, Iosif Popovici, P. Caraman, D. Caracostea, L. Ghergariu, I. Talos, O. Papadima, M. Pop, G. Habenicht, A. Fochi și Mircea Eliade, și menționat de alte 13 ori : V. Alecsandri, Gh. Panu, Gr. G. Tocilescu, V. Petrescu-Crușovean, G. Dem. Teodorescu, M. Gaster, T. G. Djuvara, A. Bîrseanu, Th. Capidan, A. Balotă, I. C. Chițimia, L. Djamo și Gh. Ciobanu) sau ca *Lenore* (studiat de două ori : D. Caracostea și Gh. Vrabie, și menționat de 6 ori : I. Bianu, N. Cartoian, I. Mușlea, A. Balotă, T. Papahagi și T. Tripcea). La acestea s-ar mai putea adăuga și subiectele *Doicin bolnavul*, *Arborii îmbrățișați*, *Întoarcerea soțului* și altele. Din cea de-a doua categorie fac însă parte cele mai multe dintre subiectele comune identificate. Precum se vede, avem o sarcină deosebit de grea, și anume aceea de a trata toate aceste subiecte în mod egal și din perspectiva pretențiilor actuale în legătură cu acest fel de studii. Dar sarcina cea mai importantă pe care trebuie să ne-o asumăm este de a pune întreaga problemă pe niște baze solide, înlăturînd prejudecățile pe care le-am denunțat la timp, după care românii nu ar avea o baladă populară proprie și originală, ci întregul gen ne-ar fi venit din afară, ca urmare a influențelor pe care cultura noastră le-ar fi suferit din partea popoarelor sud-dunărene. Ne propunem deci să determinăm cît mai exact cu putință numărul subiectelor comune, pentru ca din proporția rezultată să putem conchide precis asupra acestor așa-zise împrumuturi culturale. Dar ne propunem, de asemenea, să arătăm și ceea ce este românesc în interpretarea pe care poporul nostru a dat-o unor subiecte internaționale. Ne propunem, așadar, să lichidăm o dată pentru totdeauna problema rămasă deschisă a coordonatelor sud-est europene ale baladei populare românești. În capitolul următor vom arăta cum înțelegem să procedăm în această atît de îndelungată tentativă științifică.

Înainte de a trece la tratarea subiectului propriu-zis, se cuvine o discuție specială de ordin teoretic, metodologic și tehnic pentru a fixa cadrul lucrării, obiectivele pe care le urmărește și mijloacele ce vor fi folosite pentru realizarea ei. Fără o asemenea punere în temă, lucrarea ar risca să se miște pe un teren abstract, ar deveni nevertebrată și ar putea repeta experiențe eșuate din trecut. De primă importanță este abandonarea simplei ipoteze — strălucitoare, poate, dar neconvingătoare — în favoarea unui pozitivism echilibrat; nu întreprindem o operă de imaginație, ci una de știință, în care precumpănește documentul și trebuie să domnească ordinea și rigoarea absolută a demonstrației. Ne propunem, așadar, precum mărturisește și titlul lucrării, să determinăm cât mai precis posibil locul pe care balada populară română — creație artistică indubitabilă a poporului român — îl ocupă în contextul cultural sud-est european. Ne propunem deci un scop pe care cercetările comparative anterioare din țara noastră nu l-au urmărit, cu toate că au îndrăznit desprinderea unor concluzii generalizatoare. Sperăm astfel să punem capăt unei dezbatere de mai bine de o sută de ani, dezbateră rămasă, din păcate, așa cum a arătat capitolul precedent, încă deschisă. Sîntem perfect conștienți de caracterul ambițios al unei asemenea întreprinderi, dar sperăm — cu ajutorul elementelor pozitive din activitatea atîtor înaintași străluciți, ca și pe baza propriilor noastre experiențe — să o ducem totuși la bun sfîrșit. Sîntem de asemenea convinși de perfectibilitatea ulterioară a acestei tentative de sinteză, dar ținem de la bun început să informăm pe cititor că ne-am străduit să cunoaștem cât mai mult și cât mai bine și că am pus la contribuție tot ceea ce o destul de îndelungată practică de specialitate ne-a pus la îndemînă ca modalitate de judecată și ca instrumentar de lucru.

Capitolul precedent a arătat, cu îndestulare, că nu ne putem bizui decît pe anumite laturi ale activității științifice din trecut. Singurul rezultat cu adevărat pozitiv, valorificabil integral, este *identificarea de paralele*. Dar această identificare, operație de bază pentru oricare cercetare comparativă, îmbrățișează numai aproximativ o jumătate din materialul cu care trebuie să operăm. Deci prima operație de îndeplinit a fost întregirea stocului de materiale comune, năzuind la cunoașterea integrală a elementelor de acest fel din domeniul baladei. Lucrul ar fi depășit puterile noastre dacă nu am fi beneficiat de ajutorul dezinteresat al unor colegi specialiști din țările balcanice, ca și de cîteva călătorii în respectivele țări, călătorii întreprinse tocmai în acest scop. E posibil și chiar probabil ca unele fapte să fi scăpat cunoașterii noastre actuale, cu toate eforturile depuse pentru a fi cît mai compleți. Rămînem însă cu impresia că orice adaos ulterior de acest gen nu va schimba radical concluziile la care am ajuns și nutrim speranța că asemenea eventuale adaosuri vor îmbogăți numai informația sau vor nuanța numai judecățile, încadrîndu-se în liniile generale ale concepției noastre. Ca și în cazul altor lucrări ale noastre, am tins către exha-

ustiv, fiindcă numai de la o asemenea situație este, științificește vorbind, permisă sinteza. Putem afirma deci că, în tendința de a surprinde întreg inventarul de subiecte comune, am reușit să identificăm măcar cel mai mare număr de piese din compunerea acestui inventar. Oricum, am identificat tot atâtea piese câte au fost identificate într-o sută de ani.

În afară de aceasta, pentru subiectele sau motivele comune nu ne-am mulțumit cu cunoașterea unei singure variante, ci ne-am preocupat de cunoașterea tuturor variantelor fiecărei versiuni naționale. În această întreprindere cu adevărat dificilă, ne-am lăsat conduși de ideea că este indispensabil să cunoaștem întregul efort depus, în timp și în spațiu, pentru realizarea optimă a unui subiect. Fără a fi un accident nesemnificativ, varianta este totuși o secțiune de moment. Or, cercetarea modernă pretinde cunoașterea tuturor variantelor pentru reconstituirea modelului ideal al subiectului respectiv. Varianta e o chestiune individuală, subiectul este supraindividual, și numai suma tuturor variantelor scoate în lumină acest caracter supraindividual. Mărturisim că în urmărirea acestui deziderat ne-am lovit adeseori de dificultăți insurmontabile. De aceea ne-am hotărît să realizăm măcar cunoașterea stocului de materiale publicate în cărți și periodice la toate popoarele din zonă, lăsând la o parte materialele de arhivă încă inedite, aflate în diversele arhive de folclor. Dar și așa, cu toată această limitare impusă de condițiile obiective de muncă, sîntem convinși că nu am putut ajunge decît la un număr redus de documente. Într-adevăr, din bibliotecile noastre lipsesc chiar colecțiile clasice de folclor sud-est european; nu mai vorbim de colecțiile mai puțin importante, ocazionale sau locale. Cu toate că am încercat să suplinim aceste carențe în cele cîteva călătorii de studii întreprinse în Albania, Bulgaria și Iugoslavia sau întreținînd o asiduă corespondență cu specialiștii din zonă, nu am reușit decît parțial în această tentativă. Ne-au scăpat astfel destule texte, chiar unele din acelea despre care aveam cunoștință prin literatura de specialitate, însă vina nu ne aparține în întregime. Ea ține de condițiile obiective de lucru în acest moment. Ținem însă să subliniem că ne-am preocupat de această problemă și că ea a stat totdeauna în centrul atenției noastre. Am aplicat astfel un tratament egal întregului stoc de material, analizînd totuși cîteva mii de texte diferite, în cîteva limbi total deosebite, ceea ce, mărturisim sincer, n-a fost întotdeauna prea simplu sau prea ușor.

Nu ne-am mărginit la simple analize bilaterale (româno-bulgare sau româno-albaneze etc.), ci ne-am străduit să urmărim fiecare subiect în întreaga zonă, așa fel încît operația de comparare să aibă extensiunea maximă și elocvența probatorie cea mai adecvată. Putem afirma, și o facem cu o deosebită satisfacție și mîndrie, că este pentru prima dată cînd s-a efectuat o cercetare de o asemenea amploare și anvergură. Adeseori, atunci cînd subiectele respective o cereau, am depășit chiar cadrul strict sud-est european al cercetării, mergînd și la popoarele imediat vecine zonei, cum ar fi ungurii, slovaci, cehii, ucrainenii, polonezii, rușii și chiar italienii. În cazul subiectelor cu difuziune general-europeană, ne-am mulțumit să indicăm această situație, fără să mai facem și operația de determinare a caracterelor sud-est europene ale materialelor în cauză. Normal ar fi fost să încercăm demonstrarea faptului că, în cazul unor asemenea subiecte, există totuși și o formă zonală specifică pentru sud-estul Europei, iar apoi să determinăm trăsăturile specific românești ale versiunii noastre în acest

cadru geografic și cultural. Aceasta ne-ar fi dus însă prea departe și sîntem convinși că ar fi constituit punctul slab al lucrării de față. Operația aceasta o pretindea încă *D. Caracostea* și sîntem de acord că nu e o pretenție nejustificată, dar ea trebuie lăsată în grija altei generații de cercetători, care să aibă la îndemîna instrumente de lucru corespunzătoare, în tot cazul mai perfecționate decît cele ce au stat la îndemîna acestei cercetări.

În legătură cu practica de lucru, este necesar să se facă următoarele precizări. Toate variantele aceleiași versiuni au fost analizate în mod egal, în așa fel încît să se poată determina constantele tematice și motivice ale fiecărui subiect în absolut toate versiunile naționale. Operația s-a bazat pe studiul frecvenței absolute și obiective (surprinse cifric, deci la niveluri totdeauna comparabile) a diferitelor teme în cuprinsul diferitelor motive și a diverselor motive în cuprinsul general al subiectelor. În felul acesta au putut fi determinate cît mai precis posibil morfologia tematică a fiecărei versiuni și, implicit, structura motivică a fiecăruia, ceea ce a permis înțelegerea mesajului artistic al fiecărei versiuni în ceea ce are el specific pentru fiecare versiune. Prezența sau absența unor teme sau motive, interogate la rîndul lor, a scos în evidență interpretarea particulară, specific națională și profund originală, a fiecărei versiuni. Oferim aici un exemplu pentru acest fel de a proceda, extras din lucrarea noastră asupra baladei *Întoarcerea soțului la nunta soției sale* (balada *Uncheșei*)¹.

Versiunea Tema	Română	Bulgară	Iugoslavă		Albaneză		Aromână	Neogreacă		
			tip I	tip II	tip I	tip II		tip I	tip II	tip III
A	X
B	X
C	X	X	X	X	X	X
D	X	X	X	.	X	X
E	X	.	X	.	X	X	.	.	.	X
F	X	X
G	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X
H	X	.	.	X	X	X	X	X	X	X
I	X	X	X	X	X	X	X	X	.	X
J	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X
K	X	.	X	X	.	X	.	X	X	.

Am luat ca bază de discuție versiunea cea mai bogată tematic (în cazul de față versiunea românească), la care am raportat toate celelalte versiuni, făcînd să iasă în evidență de fiecare dată interpretarea particulară

¹ Graficul de aici este elaborat acum întîia dată. El nu a însoțit cele două publicări de pînă acum ale lucrării noastre asupra acestui subiect. Din grafic lipsește însă analiza tematică a unicei versiuni țigănești pe care o cunoaștem.

pe care celelalte versiuni o dau acestei tematici. Caracterul defectiv din punct de vedere tematic nu trebuie să ne înșele : toate textele sînt complete și perfect structurate, dar miezul de interes al baladei îl constituie întoarcerea soțului în momentul nunții soției sale, nu plecarea sa la oaste sau în călătorie, deci nu preliminarile la această întoarcere. De aceea această parte a tematicii este mai stabilă și se întilnește la absolut toate versiunile naționale din zonă. Nu este cazul să intrăm aici în mai multe detalii ; lucrurile se pot vedea în studiul amintit, iar în alte cazuri se vor găsi la locul convenit din capitolul III al lucrării. Ceea ce este necesar să arătăm aici e faptul că fiecare text, punînd probleme proprii și specifice, a fost tratat conform acestei problematice proprii, cu mijloacele cele mai potrivite pentru a pune în lumină această specificitate și unicitatea sa ca fapt artistic. Nu am ieșit însă niciodată din schema generală, care constă în permanenta raportare a detaliului la întreg, a părții la sistem.

Și pentru că am rostit, în fine, și acest termen, este necesară abordarea conținutului său cu toată seriozitatea. În legătură cu acestea, este necesar să facem cîteva precizări de istorie culturală, deoarece acestea constituie ramele înseși ale sistemului. Întîi e cazul să definim ce înțelegem noi prin sud-estul european. În principiu, în sfera noțiunii intră popoarele balcanice și poporul român. Uneori însă zona se extinde și la popoarele limitrofe, în măsura în care recunoaștem la ele unele din reverberațiile culturale ale ei, dar, în genere, geografic vorbind de data aceasta, este vorba de Peninsula Balcanică și de România. Din punct de vedere etnic, este, așadar, vorba de următoarele popoare : neogrecii, albanezii, bulgarii, sîrbo-croații și românii, precum și alte grupuri etnice mai mărunte. Pe turci nu i-am inclus în această listă de popoare, întrucît — în ceea ce privește cultura populară din zonă — participarea lor la aceasta este de alt ordin și s-a manifestat între alte coordonate. Dacă privim cu atenție lista, constatăm că aceste popoare au avut o participare inegală și diacronică la istoria și la cultura respectivei zone ². Și pentru că această caracterizare sintetică trebuie lămurită cu mai mare precizie, o să stăruim asupra ei în măsura permisă de contextul de față.

Despre neogreci se poate afirma că reprezintă un popor autohton, întrucît locuiesc pe aceste locuri de cel puțin trei mii de ani. Cultura lor populară, cu toate eclipsele ei, reprezintă un act de continuitate emoționantă pe durata a cel puțin trei milenii. De aici și importanța ce trebuie să i se acorde în cadrul oricărei cercetări comparative de acest fel. Dealtfel, cel mai bun cunoscător al zonei, prof. *Tache Papahagi*, a afirmat cu tărie această situație atunci cînd a scris că „dintr-un complex de considerente — de cultură, de artă și civilizație milenare, de trecut istoric, de primat religios, de poziție geografică, de structură sufletească etc. — poezia populară greacă a jucat față de poezia populară general-balcanică creștină aproape același rol pe care *G. Paris* îl atribuie geniului francez” ³. Fără a fi întru totul de acord cu această afirmație, subscriem totuși la ea, mai ales că în cadrul culturii majore a grecilor antici încă apăreau nenumărate

² Adrian Fochi, *Problèmes folkloriques des aires de convergence*, în *Actes du premier Congrès international des études balkaniques et sud-est européennes*, vol. VII, Sofia, 1971, p. 707.

³ Tache Papahagi, *Paralele folclorice*, Buc., 1970, p. 23, unde face o trimitere similară și la Nicolae Iorga.

subiecte și motive (în epopeile homerice, în marile tragedii, în lucrările mai mărunte cu caracter „mitologic”), pe care le întâlnim azi frecvent în folclorul popoarelor sud-est europene și nu numai sud-est europene. Indiferent de teoriile emise cu privire la folclor și la cultura majoră a grecilor antici⁴, nu se poate să nu se țină seama de această indiscutabilă evidență. Datorită ascendentului cultural și politic al grecilor, încă din antichitate această cultură s-a răspândit și asupra popoarelor vecine, tracii și ilirii în primul rând, iar mai apoi — în epoca bizantină — s-a impus și în lumea slavilor de sud. Albanezii sînt și ei un popor autohton, indiferent dacă sînt considerați urmași ai tracilor sau ai ilirilor⁵. Ei au suferit însă și o însemnată influență din partea Romei antice. Al treilea popor autohton din zonă este poporul român, ca unul ce continuă în mod direct pe daco-geții romanizați, nu însă fără a fi suferit o puternică influență sud- și nord-slavă. Bulgarii și sîrbo-croații sînt popoare mai noi în zonă, cu o etnogeneză și un destin mai puțin liniare. Bulgarii reprezintă o sinteză etnică între tracii romanizați, protobulgari și slavi, iar sîrbo-croații o altă asemenea sinteză etnică între ilirii romanizați și slavi. Aceasta face ca la baza culturii populare din zonă să existe o sumă de elemente de convergență moștenite din cele mai vechi timpuri, elemente care, datorită unor mari imperii unificatoare, ca Imperiul roman, cel bizantin și cel otoman, să persiste pînă în zilele noastre, chiar dacă structura națională a zonei a dobîndit un pronunțat aspect divergent. „Fiecare din aceste popoare, luat în parte, este deținătorul unor anume tradiții culturale comune cu întregul grup etnic și lingvistic din care s-a desprins, tradiții dezvoltate ulterior conform unor condiții proprii; este posesorul unor alte tradiții culturale comune cu popoarele în mijlocul cărora s-au instalat, tradiții dezvoltate ulterior în sensul adaptării lor la un specific etnic anume; și este păstrătorul unor tradiții proprii, dobîndite prin experiența sa istorică directă, tradiții care definesc originalitatea sa specifică, atît față de grupul etnic de origine, cît și față de noul grup cu care coabitează. Ne aflăm astfel, mai mult decît în oricare alt caz, în prezența unui sistem vast și complex de corelații culturale, sistem care izolează fenomenele și soluționează dialectic relația contradictorie dintre general și particular, dintre unitate și diversitate, dintre național și internațional”⁶. Dacă nu se ține permanent seama de toate cele trei categorii de tradiții enumerate mai sus, se riscă interpretarea unilaterală și, desigur, eroarea. Numai luarea în considerare a tuturor acestor date permite interpretarea justă a faptelor. Astfel, discutînd despre creația orală a poporului bulgar, trebuie să avem în vedere următoarele: acest popor deține prin moștenire directă o sumă de tradiții aduse din vatra comună a popoarelor slave, o sumă de alte tradiții moștenite de la tracii romanizați pe care i-au asimilat și, în fine, o a treia serie de tradiții izvorîte din propria sa viață în noul orizont balcanic, care toate se definesc cu o originalitate pregnantă indiscutabilă. Deci, în cazul fiecărei creații populare bulgărești,

⁴ Există o teorie a lui *gesunkenes Kulturgut*, după care folclorul ar cuprinde — în forme degradate, respectiv adaptate la condițiile unei mentalități primitive — unele elemente ale culturii majore, și o teorie inversă, după care anume elemente folclorice, oglindind situații umane fundamentale, au pătruns în cultura majoră. Cu ambele teorii se explică poemele homerice.

⁵ I. I. Russu, *Ilirii. Istoria, limba și onomastica, romanizarea*, Buc., 1969, p. 150—151.

⁶ Adrian Fochi, *op. cit.*, p. 707.

este necesar să se investigheze cu atenție dacă nu cumva piesa respectivă face parte din fondul cultural paleoslav (deci să se vadă dacă ea se află și la celelalte ramuri ale popoarelor slave), dacă face parte sau nu din fondul tracic romanizat (deci să se vadă dacă ea se află și la celelalte popoare romanice) și, în fine, dacă este o producție originală bulgărească (deci dacă e izvorită din realitatea balcanică tipică pentru viața și istoria poporului bulgar). Procedînd astfel de fiecare dată și pentru fiecare piesă în parte, sînt toate șansele ca problemele să fie observate în contextul lor firesc și să fie interpretate în mod corespunzător. Cercetarea comparativă modernă a elaborat în anii de după al doilea război mondial o schemă teoretică generală cu aplicabilitate la toate cazurile⁷, la care aderăm și noi întru totul. Schema propusă de noi nu este altceva decît adaptarea teoriei generale la cazul concret, în speță la realitatea culturală sud-est europeană. Procedînd în acest fel, am putut determina geneza subiectului *Sora otrăvitoare* în lumea slavă. Subiectul se întâlnește la bieloruși, ucraineni, polonezi, slovaci și cehi, dar și la români, bulgari, găgăuzi, sîrbo-croați și albanezii din Italia. Cea mai mare intensitate de circulație o are subiectul în Carpații silezieni. Faptul că îl întîlnim la toate ramurile popoarelor slave pledează categoric pentru originea sa slavă. Procedînd în același mod, deși utilizînd alt gen de argumente, am putut atribui geneza baladei *Logodnicii nefericiți* popoarelor mediteraneene, cultivate de viță de vie. Am folosit pentru aceasta elemente caracteristice din limbajul figurat al romanilor și, prin analiza conținutului metaforei din final, am putut afirma autohtonía imaginii poetice a plantelor îmbrățișate la români. La popoarele din jur, la maghiari și la balcanici, se află imagini mult mai evolute și nu se păstrează urme ale formulei primitive. Deci noi n-am putut-o dobîndi prin intermediul acestor vecini. Strămoșii noștri, dacii, au fost însă reputați cultivatori de vie în antichitate, deci imaginea se va fi putut dezvolta la noi din aceeași mentalitate care a prezidat la romani acel limbaj figurat. Este vorba de acea mentalitate arhaică ce omologa pe om cu planta, sensul imaginii nemăfiind un elogiu al perenității dragostei, ci efectuarea unei nunți magice (reale în concepția epocii) între cei doi iubiți⁸.

Dar mai există și alte probleme de care trebuie să se țină seama într-o asemenea cercetare. Astfel, folclorul albanez ne oferă posibilitatea unor elemente de cronologie în sensul unor termene *ante* și *post quem*. În ce fel trebuie să înțelegem acestea? Începînd de la mijlocul secolului al XV-lea, din cauza expansiunii otomane o mare parte a populației albaneze a fost constrînsă să-și părăsească patria de baștină. Există astfel importante colonii de albanezi în Italia meridională și în Sicilia. Cei plecați acolo au dus cu ei zestrea lor de creații orale. Cei rămași în patrie au continuat să creeze, dar în condiții deosebite. Și asistăm astfel la o situație dublă dintre cele mai instructive. Întîlnim astfel la albanezii din Italia unele subiecte care au dispărut în patria de origine. Un exemplu pentru această situație ni-l oferă același subiect, *Sora otrăvitoare*. Faptul că îl aflăm la albanezii din Italia arată că difuzarea sa în zona sud-est europeană s-a făcut înainte de marea diaspora albaneză din secolul al XV-lea. Subiectul a migrat deci de la nord la sud, iar migrațiunea nu a mai afectat și lumea grecească. El

⁷ Viktor Schirmunski, *Vergleichende Epenforschung*, Berlin, 1961, p. 8.

⁸ Adrian Fochi, *Die umschlungenen Bäume*, în „Festschrift für Robert Wildhaber”, Basel, 1973, p. 111–119.

a trecut peste România, dar și aici într-o formă cu totul specială, deoarece subiectul nu este cunoscut decât în Transilvania. În Ungaria, textul nu e cunoscut. Dar asistăm și la situația când avem două tipuri deosebite : unul creștin, la albanezii din Italia, și altul musulman, la cei din patrie. Tipică pentru aceasta ni se pare situația tipologică a textului *Konstantini i vogëlith* (versiunea creștină a *Întoarcerii soțului la nunta soției sale*) și *Aga Ymeri* (versiunea sa islamizată, din patrie). Diferențele tipologice sînt remarcabile, dar nu aceasta contază cel mai mult. Contează mult mai mult faptul că putem astfel determina stratificarea cronologică a celor două tipuri, explicînd astfel geneza și răspîndirea subiectului în zonă. În folclorul popoarelor din Iugoslavia întîlnim o situație similară pînă la un punct, în sensul că și la ele există adeseori două tipuri, unul creștin și altul musulman, fără a avea însă, ca în cazul materialului albanez, posibilitatea reală a unei cronologizări obiective. Singurul lucru pe care-l putem afirma în asemenea cazuri este că tipul musulman reprezintă o etapă mai nouă din viața subiectului, de fapt este dezvoltarea vechiului subiect în condițiile nou create de ocupația otomană în peninsula.

Dar alături de aceste criterii istorice-sociologice care permit un sondaj adecvat în viața diferitelor creații folclorice sud-est europene, există și altele de natură estetică. Desigur, acestea ne interesează în primul rînd, însă nu cu exclusivitate. Ele derivă din însuși miezul artistic al diverselor subiecte și exprimă tensiunea internă a subiectului în drumul spre realizarea sa optimă. Prezentarea unui singur caz în acest context va fi, credem, elocventă. Ne oprim cu alegerea la exemplul baladei *Milea*, respectiv motivul poetic al „probei iubirii” (varietatea sa „șarpele în sîn”). Astfel, în realizarea acestui subiect întîlnim în sud-estul european trei formule artistice, care corespund la trei etape din însăși dezvoltarea subiectului. Prima formulă : iubita eroului scoate din sînul acestuia un șarpe real ; a doua formulă : iubita scoate din sînul eroului o cingătoare de aur, în care s-a metamorfozat șarpele ; a treia formulă : eroul ascunde în sîn o comoară găsită de el și încearcă astfel dragostea rudelor sale, pretinzînd că un șarpe i-ar fi intrat în sîn ; iubita scoate comoara. Analizînd succesiunea acestor trei formule ca etape în exprimarea optimă a mesajului piesei, trebuie să acceptăm ordinea enunțată mai sus. Prima formulă exprimă o situație reală (situație generatoare de artă în concepția unor cercetători), a doua conține elanul de metaforizare și de simbolizare a subiectului, deci ridicarea unui subiect banal la nivelul operei de artă și, în fine, a treia formulă este a spiritului raționalist și critic, care judecă subiectul și-l minimalizează. Subiectul cunoaște, așadar, un moment de evoluție progresivă (de la relatarea unui fapt la interpretarea sa artistică) și un moment de involuție (coborîrea mesajului estetic al piesei la nivelul spiritului critic). Cunoșcînd răspîndirea subiectului în zonă, putem face o sumă de considerații genetice. Pentru aceasta, oferim aici o schemă a situației :

Aromâni	I	.	.	
Bulgari	.	II	III	predomină II
Maghiari	I	II	.	„
Români	I	II	III	„
Sîrbo-croați	.	II	III	predomină III

Analizînd schema, constatăm următoarele : aromânii cunosc numai formula cea mai veche ; cîte două formule cunosc bulgarii, maghiarii și sîrbo-croații, dar în situații diverse (astfel maghiarii cunosc formulele I și II) ; bulgarii și sîrbo-croații formulele II și III, dar la primii predomină formula II, iar la ultimii III ; numai la români există toate trei formulele, deși predominantă este II. Cei care păstrează formula I sînt clar mai aproape de momentul genezei textului. Textul nu s-a născut însă la maghiari, deoarece transmiterea sa la aromâni nu se explică în nici un fel. Este știut că maghiarii nu au exercitat nici o influență asupra graiului aromânesc⁹. Rămîne atunci numai situația a doua : subiectul s-a născut la români, dar într-o epocă foarte veche, respectiv atunci cînd masa străromână încă nu fusese dizlocată de venirea și de instalarea slavilor în peninsulă, în perioada cînd, așa cum arăta O. Densusianu, între românii din nordul și cei din sudul Dunării exista încă o anumită comunitate și continuitate culturală. Dacă la maghiari aflăm încă formula I este pentru că au preluat subiectul de la români în perioada cînd predominantă era această formulă sau că în regiunea unde s-a făcut împrumutul predomina la data acestuia formula I. La sud-slavi nu întîlnim decît formulele II și III, dar aceasta nu înseamnă neapărat că nu va fi existat și I, dispărînd în momentul în care și-a pierdut preponderența în favoarea formulei II. Putem însă presupune că trecerea la formula II s-a făcut prin conlucrarea tuturor popoarelor care au tratat subiectul. Oricum, faptul că numai la români întîlnim toate cele trei formule arată, desigur, că toate experiențele poetice posibile în cazul acestui subiect s-au efectuat în cadrul versiunii românești. Aromânii n-au mai participat la aceste acte de creație, prin natura lucrurilor ei trebuind să devină mai conservatori.

Discuția amănunțită asupra întregii problematice se va găsi în paragraful destinat studiului comparativ al acestui subiect și nu mai insistăm aici. Am ținut numai să arătăm prin ce procedee se poate ajunge la descifrarea genezei și răspîndirii în zonă a unor subiecte. Asemenea raportări se pot face și în cazul altor texte. Este astfel bine cunoscut faptul că în vremea din urmă, datorită strădaniilor lui Ion Talos, s-au descoperit în Transilvania și alte variante ale *Meșterului Manole*. Analizele au arătat că aceste variante, recent descoperite, constituie un strat mult mai vechi decît cea ce se știa din variantele moldo-muntene. Deci, în țară la noi, acest subiect cunoaște două interpretări, care cronologic se succedă. Toate detaliile structurale, funcționale și poetice arată că variantele transilvănene sînt mult mai vechi decît cele moldo-muntene, dezvoltate în alte condiții și în alt mediu, și reflectă altă mentalitate¹⁰. Ele se plasează la nivelul versiunii grecești, considerată de toți cercetătorii drept cea mai veche și, într-un fel, prototipul însuși al subiectului, și această situație schimbă integral problematica genezei și răspîndirii textului în zonă. Concluzii comparative nu s-au tras încă, dar e lesne de înțeles în ce măsură ele vor afecta tot ce se știa pînă acum. În nici un caz nu se mai poate susține că românii au împrumutat subiectul din Balcani.

⁹ Ovid Densusianu, *Istoria limbii române*, Buc., 1961, p. 370 : „numai dacoromâna conține elemente maghiare ; nu găsim nici cea mai mică urmă a lor nici în macedoromână, nici în istroromână”.

¹⁰ Mihai Pop, *Nouvelles variantes roumaines du chant du Maître Manole (Le sacrifice de l'emmurement)*, în „Romanoslavica”, 9 (1963), p. 427—445.

Aplicînd principiile enunțate mai sus și tehnicile descrise, se poate ajunge la concluzii plauzibile, cu șanse de a deveni bunuri științifice cîștigate definitiv. Dar pentru aceasta este necesar să nu se fetișizeze nici unul dintre aceste principii și nici una dintre aceste tehnici, în sensul de a ține cu orice preț să le aplicăm absolut și indistinct la toate materialele. E, dimpotrivă, necesar ca asemenea procedee să fie utilizate de la caz la caz, ținînd seama de ceea ce reclamă fiecare subiect în parte. În funcție de specificul subiectului, trebuie aplicată și metoda de cercetare, urmărindu-se totdeauna adecvarea metodei la scop și a scopului la materie. Iar ca o concluzie a discuției se desprinde constatarea că cercetarea structurală duce la detectarea convergențelor, în timp ce o cercetare cronologică duce la determinarea divergențelor. Împletirea judicioasă a ambelor genuri de anchetă este singura modalitate de a ne mișca just în problematica comparatistă. În tot cazul, aceasta arată cît de suplă trebuie să fie atitudinea cercetătorului față de material dacă intenționează un studiu serios, lipsit de prejudecăți. Dar aceasta arată și că materialul nu poate și nu trebuie considerat în bloc, ca un torent unic, ci numai pe texte concrete, deoarece fiecare pune alte probleme de geneză și de circulație, precum și alte probleme de estetică. De aceea a fost necesar să elaborăm în anii din urmă cîteva monografii pe subiecte, spre a îmbrățișa cît mai mult din problematica atît de diversă și de complexă a unor asemenea studii. Sinteza nu poate veni decît după un apreciabil număr de operații de analiză.

Mergînd pe această cale, s-a putut stabili cu precizie matematică raporturile dintre diversele versiuni naționale ale unui subiect și, pe această bază, s-au putut trage de asemenea încheieri privind geneza și răspîndirea anumitor subiecte. Ilustrativ pentru aceasta este tabelul de mai jos, privind balada *Uncheșei*¹¹:

Versiunea	Elemente comune cu versiunile :						Total elemente comune
	română	bulgară	iugoslavă	albaneză	aromână	neogreacă	
Română	—	11	7	6	4	5	33
Bulgară	11	—	5	6	6	6	34
Iugoslavă	7	5	—	14	3	6	35
Albaneză	6	6	14	—	3	8	37
Aromână	4	6	3	3	—	4	20
Neogreacă	5	6	6	8	4	—	29

¹¹ Prezentat pentru prima dată la Congresul de studii balcanice și sud-est europene de la Sofia din 1966 (Adrian Fochi, *op. cit.*, p. 709), după ce fusese publicat anterior în studiul nostru *Die rumänische Volksballade „Uncheșei“ und ihre südosteuropäischen Parallelen* (*Das Thema der Rückkehr des Gatten zur Hochzeit seiner Frau*), în „Revue des études sud-est européennes“, 6 (1966), p. 570. Recent, studiul a fost publicat în formă integrală în *Recherches comparées de folklore sud-est européen*, Buc., 1972, sub titlul *Le motif poétique du „Retour du mari“ dans le folklore sud-est européen. La ballade populaire „Uncheșei“ et ses parallèles balkaniques*, p. 322.

Tabelul arată cum nu se poate mai clar că versiunea românească întreține cele mai multe relații tematice cu versiunea corespondentă bulgară și că versiunea albaneză este legată de cea iugoslavă printr-un număr încă mai mare de asemenea elemente comune. Aceste dependențe tematice implică și dependențe genetice. Dar alături și împotriva acestor tendințe spre convergență descoperim și elemente de divergență și de structurare particularistă în cadrul fiecărei versiuni naționale. Situația este următoarea :

— români	10	elemente proprii
— bulgari	8	„ „
— iugoslavi	9	„ „
— albanezi	3	„ „
— neogreci	6	„ „
— aromâni	—	„ „

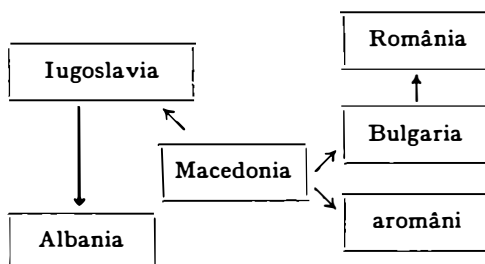
De aici se vede că, deși este legată de cele balcanice prin 33 de elemente comune, versiunea românească este totuși cea mai depărtată de materialul similar sud-dunărean. Versiunea aromânească nu are nici un element propriu, de aceea apare ca un simplu decalc al celorlalte versiuni naționale balcanice. Între versiunea română și cea aromână nu există relații genetice ; subiectul a fost prelucrat independent de unii și de alții.

Întotdeauna a fost mai ușoară analiza subiectelor cu o circulație în exteriorul zonei sud-est europene, întrucât versiunile exterioare puteau servi la mai certe delimitări ale discuției. În cazul subiectelor circumscrise ca circulație la zona sud-est europeană, aveam ca puncte de reper doar un singur fapt, și anume necesitatea de a plasa geneza subiectului respectiv undeva în cuprinsul zonei. Dincolo de acest fapt cert nu se mai putea merge decât utilizând criterii de alt ordin decât cele estetice. Trebuia în permanență să se facă apel la elemente de univers cultural specific sud-est european, nici acest univers cultural nefiind o noțiune precis conturată pînă acum. De aceea în multe cazuri ne-am mulțumit cu simple constatări de fapte, fără a mai trece la interpretarea lor, socotind prematură orice încheiere. Oferim ca exemplu pentru o atare situație cazul baladei *Nevasta vîndută*¹². Balada circulă numai la patru popoare balcanice (bulgari, neogreci, albanezi și sîrbo-croați) și la români¹³. În mod obligatoriu trebuie să presupunem că ea s-a născut în interiorul zonei teritoriale locuite de aceste popoare, fiind legată de anume realități sociale și spirituale ale lumii sud-est europene. Singurul lucru pe care l-am putut stabili în timpul cercetării noastre a fost faptul că cele trei tipuri ale versiunii românești corespund structural cîte unei versiuni balcanice. Astfel, tipul I, moldovean, se racordează versiunii neogrecești, tipul II, transilvănean, se racordează versiunii bulgărești, iar tipul III, oltean-muntean, se racordează versiunii sîrbo-croate. Tipurile au fost numerotate de la I la III, ținînd seama de dezvoltarea internă necesară a subiectului, care își împlinește destinul artistic abia în cuprinsul

¹² Adrian Fochi, *La ballade de „l'Épouse vendue” dans le folklore sud-est européen*, în „Revue des études sud-est européennes”, 8 (1970), p. 669—714.

¹³ Motivul *vînderii nevestei* există și la aromâni, dar într-o formulare deosebită. Vezi pentru aceasta Adrian Fochi, *Contributions aux recherches concernant la chanson populaire des Balkans*, în „AIESEE Bulletin”, 9 (1971), nr. 1—2, p. 88, unde se face analiza tematică a unicei variante aromâne.

tipului III. Dacă însă în Balcani subiectul putea avea o întemeiere în anumite practici ale vieții sociale (existența sclavajului de natură feudală și posibilitatea vinderii diverșilor membri ai familiei atât la bizantini, cât și la turcii otomani), la români ceea ce a contat în primul rând a fost exotismul subiectului, nu verosimilitatea lui. De aceea s-a simțit și nevoia unor tentative repetate pentru realizarea artistică a subiectului, experiența aceasta soldându-se cu crearea a nu mai puțin de 3 tipuri distincte ale versiunii românești. Iată deci cum numărul de tipuri în cadrul unei versiuni, ca reprezentând o experiență mai vastă asupra aceluiași subiect, înseamnă altceva în cazul baladei *Milea* și altceva în cazul baladei de față și de ce, de fiecare dată, interpretarea unor asemenea fapte nu este uniformă, ci trebuie pusă de acord cu argumente de alt ordin. În unele cazuri, tematica însăși a diverselor versiuni trebuie să decidă asupra genezei și răspîndirii unui subiect în zonă. Acesta e cazul baladei *Doicin bolnavul*. Ea circulă numai în zona sud-est europeană (la albanezi, bulgari, sîrbo-croați, aromâni și români), dar se profilează pe fundalul basmului și mitului, mergînd de la mitul Sf. Gheorghe pînă la cel, cu mult mai vechi, al lui Tammuz ¹⁴. Dar nu raporturile la aceste mituri ne-au fost de oarecare utilitate, ci simpla tematică. S-a putut astfel determina o adevărată stemă a circulației textului de la locul său de origine, de la popor la popor, așa fel încît avem imaginea destul de clară a problematicii sud-est europene a acestui subiect. Iată și stema cu care vorbeam :



Locul de geneză este Macedonia slavă, de unde textul a iradiat la bulgari, sîrbo-croați și aromâni ¹⁵. De la bulgari l-au primit românii nord-dunăreni, iar de la sîrbo-croați l-au primit albanezii ¹⁶. Există toate șansele ca această schemă să fie reală. Dealtfel a și fost acceptată și de alți cercetători contemporani ¹⁷. Chiar dacă nu toate articulațiile acestei scheme se vor dovedi pînă la urma urmei juste, măcar partea care-i privește pe români pare totuși

¹⁴ *The Mythology of all Races*, vol. V, *Semitic*, by Stephen Herbert Langdon, New York, 1964, p. 337–338.

¹⁵ La data cînd am elaborat studiul nostru asupra acestei balade nu cunoșteam versiunea aromânească a subiectului. Această situație nu modifică însă cu nimic concluziile noastre. Versiunea aromânească e fragmentară și pare să se fi dezvoltat cu totul la umbra materialului macedonean și a celui bulgăresc. Vezi Adrian Fochi, *Contributions aux recherches concernant la chanson populaire des Balkans*, p. 94, unde se dă analiza tematică a celor două fragmente aromânești cunoscute.

¹⁶ Adrian Fochi, *Das Doitschin Lied in der südosteuropäischen Volksüberlieferung*, în „Revue des études sud-est européennes”, 3 (1965), p. 506, unde lipsește însă trimiterea la materialul aromănesc.

¹⁷ Dagmar Burkhart, *Untersuchungen zur Stratigraphie und Chronologie der südslavischen Volksepiik*, München, 1968, p. 412 (*Slavistische Beiträge*, Band 33).

a fi un câștig ferm. La noi textul este împrumutat din sudul Dunării și nu de la sîrbo-croați, cum s-a crezut o bună bucată de vreme, ci de la bulgari.

Rămînînd în cadrul acestei discuții, ni se pare oportun să arătăm aici un alt criteriu de care trebuie să se țină seama mereu în cazul unor asemenea studii. Este vorba de aplicarea la realitățile zonei a principiului după care timpul și locul stau în raport direct proporțional¹⁸. Cu cît un subiect este mai răspîndit, cu atît a utilizat mai mult timp pentru această difuziune, este deci mai vechi. Un text general-european, pe care-l întîlnim pînă pe coastele Atlanticului, este mai vechi decît un text circumscris numai la zona sud-estului european. El a trebuit să înfrîngă spre a ajunge în Portugalia sau invers mai multe bariere lingvistice, a trebuit să efectueze mai multe anticamere forțate în cursul difuzării sale. Putem afirma deci că un subiect ca *Soacra rea* este, în afară de orice discuție, preslav, iar existența sa la români nu este influențată de vecinătatea noastră cu slavii din orice parte ar fi ei. Și dacă aflăm similitudini cu versiunea albaneză a lui (ceea ce este și cazul)¹⁹, trebuie să postulăm că popoarele sud-slave l-au împrumutat de la populația romanică din zonă prin asimilarea ei și a culturii sale. Cazuri de acest fel sînt destule; am dat doar un singur exemplu care ni s-a părut mai concludent pentru toată discuția pe această temă.

Ajungem acum la o problemă care a fost, de la *B. P. Hasdeu* încoace, repetată de nenumărate ori, dar nu a fost niciodată urmărită în mod consecvent. Și anume problema așa-zisului „împrumut cultural” în materie de folclor. Astfel, *Hasdeu* afirma că un popor nu primește în cadrul culturii sale nimic ce nu ar corespunde unor mulaje care-i sînt tipice²⁰. După el, deci, de la bun început, anumite bunuri culturale sînt sortite să fie sau să nu fie receptate. Felul de a fi al unui popor (psihologia sa, formele culturii sale, nivelul său cultural) acționează ca un selector în fața influențelor diverse din afară și nu orice se poate introduce în interiorul culturii sale populare. Este ceva similar cu acel „fenomen de respingere” constatat de medicina de azi în cazul grefelor de organe. Mai tîrziu această idee a fost amplu dezbătută de *Lucian Blaga*, care a numit dealtfel acest specific național cu termenul de „matrice stilistică”. Elementul care face posibilă receptarea este o anumită concordanță între acest fond specific și materialul împrumutat. Fără o asemenea concordanță, împrumutul nu are loc. De fapt, dezvoltînd această teză a lui *Hasdeu*, am afirmat și noi că un popor nu împrumută decît ceea ce este capabil să creeze el însuși, dar, datorită unor condiții necoapte, nu a creat încă²¹. Atunci, pe baza principiului minimului de efort, își apropiază ceea ce găsește realizat deja într-altă parte. Dacă anu-

¹⁸ Această lege a fost formulată în folcloristica românească de poetul *George Coșbuc*. Vezi articolul lui *Baladele populare*, în „*Albina*”, 7 (1903), p. 35. Discuție asupra problemei la *Adrian Fochi*, *G. Coșbuc și creația populară*, Buc., 1971, p. 60.

¹⁹ *Doris Stockmann*, *Wilfried Fiedler und Erich Stokmann*, *Albanische Volksmusik*, Berlin, 1965, p. 280—282. Un asemenea subiect lipsește, de pildă, la bulgari, unde totuși există numeroase creații pe tema eternă a relațiilor dintre soacră și noră.

²⁰ *B. P. Hasdeu*, *Cărțile poporane*, ed. *Petre V. Haneș*, Buc., 1936, p. 43.

²¹ În vremea din urmă, asemenea restricții sînt luate în considerare și pentru literatura comparată. Astfel se zice: „Se admite, în genere, că scriitorii nu imită decît ceea ce au în germene în ei înșiși, idei latente, sentimente inconștiente sau subconștiente, la care se adaugă totuși modificările spirituale pricinuite de mediu și care devin — la rîndu-le — elemente selective ale influențelor” (*Al. Dima*, *Comentarii cu privire la obiectul și domeniul literaturii comparate*, prefață la *Paul van Tieghem*, *Literatura comparată*, Buc., 1966, p. 14.

mite conexiuni externe impun împrumutul cultural, numai conexiunile interne îl fac să trăiască ²². Odată efectuat împrumutul, el este asimilat total, primește un aer *cu totul local*, cum zice Hasdeu ²³, dobîndește nuanțe și variații particulare care atestă influența înclinațiilor proprii aceluiași popor, cum zice O. Densusianu ²⁴, sau, cum am exprimat-o noi înșine mai demult, „odată depășită bariera lingvistică, piesa împrumutată se asimilează atît de intim repertoriului local, încît se topește organic în el și devine parte indivizibilă a acestui repertoriu” ²⁵. Deci în cadrul împrumutului cultural distingem două momente esențiale: unul *ante* și altul *post*. Primul constă în acceptarea împrumutului pe baza disponibilității față de faptul împrumutat, cel de-al doilea constă în asimilarea împrumutului în cadrul tradiției proprii pînă a-l contopi cu desăvîrșire în aceasta. De obicei cercetătorii s-au preocupat mai mult de primul moment, și atunci încă incomplet. S-a afirmat pur și simplu că subiectul *x* sau *y* a fost împrumutat de la cutare vecin fără a se explica mecanismul receptării lui (nefructificînd lecția dată de Hasdeu). Momentul al doilea al împrumutului, respectiv transformarea unei substanțe străine într-o substanță proprie, nu a stat în atenția cercetătorilor. Numai D. Caracostea a fost preocupat de acest aspect al problemei, fără să fi insistat și el suficient asupra lui. Cu toate acestea, el a afirmat că este mai important pentru studiu să se determine ceea ce fiecare popor a adăugat de la sine în realizarea pe plan național a unui subiect internațional, mergînd chiar atît de departe încît să afirme că nu e important faptul că un motiv sau un subiect s-a născut la un popor sau la altul, ci singurul lucru important e ca subiectul sau motivul respectiv să trăiască în sinul unui popor ²⁶, creîndu-i-se condiții pentru o exprimare artistică deplină și aleasă ²⁷. Simptomele acestei asimilări se fac evidente, în primul rînd, în tematica însăși a diferitelor versiuni. Din materialul utilizat de noi pînă acum, ilustrativă este schema întîi, care arată modul divers în care același subiect a fost interpretat de popoarele din zonă ²⁸. Dar mai putem oferi unele exemple, cîteva deja clasice. Printre acestea se numără tipul moldo-

²² Adrian Fochi, *Problèmes folkloriques des aires de convergence*, p. 713.

²³ B. P. Hasdeu, *Introducere* la I. C. Fundescu, *Basmе, orații, păcălituri și ghicitori adunate de ...*, Buc., 1870, p. VII (materialul a fost redactat în 1867).

²⁴ O. Densusianu, *Viața păstorească în poezia noastră populară*, Buc., 1922 (utilizăm ediția din 1966, p. 424).

²⁵ Adrian Fochi, *Problèmes folkloriques des aires de convergence*, p. 713.

²⁶ D. Caracostea, *Metoda identificărilor istorice în folclor*, în „Revista fundațiilor”, 10 (1943), nr. 6, p. 486.

²⁷ D. Caracostea, *Material sud-est european și formă românească: Meșterul Manole*, în „Revista fundațiilor”, 9 (1942), p. 654.

²⁸ Vezi nota noastră nr. 1. Din analiza datelor tabelului se vede că versiunea românească e mult mai amplă decît cele balcanice, punînd în centrul ei de interes soarta părinților eroului plecat la oase (dealtfel, textul se numește chiar *Uncheșei* sau *Moșneag bătrîn*). În versiunea românească, prezent peste tot e tatăl eroului. Tînărul apare numai la început și la sfîrșit, pentru a pune și rezolva o problemă ce pare că are mai multă legătură cu părinții lui decît cu el însuși. În versiunea bulgărească, de pildă, ca și într-altele din cele balcanice, interesează numai soarta oșteanului: el nu este nici un moment lipsă din cuprinsul povestirii, istorisindu-se cu lux de amănunte toate peripețiile sale în armată. El devine astfel singura prezență epică în cuprinsul textului. Aceasta este o deosebire esențială între versiunea românească și cele balcanice corespondente și arată, cum se va vedea și în cazul *Meșterului Manole*, că românii reușesc să plaseze unele subiecte în situații duble, dîndu-le astfel o altă amploare, interpretativă. Astfel, în subiectul de față coordonatele de interes sînt *oșteanul* și *tatăl său*, iar în *Meșterul Manole* sînt *meșterul*, dar și *sofia sa*.

muntean al baladei *Meșterul Manole*, care a aglutinat un motiv inexistent la toate celelalte popoare ce s-au ocupat de subiect, și anume motivul „zborului lui Manole”, care reeditează mitul lui Icar. Deosebirea dintre versiunea bulgară a baladei și cea românească este atât de evidentă, încât cercetători de la sud de Dunăre își intitulează versiunea lor numai *Nevasta zidită* (вградена невеста). La noi nu interesează numai soarta femeii, ci mai ales soarta meșterului zidar, care trebuie să plătească cu viața temeritatea eroică a creației. Episodul nu apare ca ceva accidental, ci, dimpotrivă, oglindește o concepție specifică genului creator al poporului nostru, concepție care se vedește și într-alte creații ale sale. Dar nu numai prezența sau absența unor teme în cuprinsul diverselor subiecte pune în evidență modul specific al fiecărui popor de a trata subiectul, deci de a-l adapta propriilor sale nevoi spirituale, ci mai ales interpretarea foarte diversă a unor motive sau teme. Arătam altă dată cum se petrece acest lucru în cazul *Mioriței*, cu motivul morții nuptiale a eroului. La popoarele balcanice acest motiv este asociat exclusiv cu moartea unui soldat (mercenar) sau haiduc, kleft etc. De aceea imaginea cuprinde o realizare aspră și dură, realistă, lipsită de zbor poetic și de anvergură psihologică. La români, imaginea nuptială a morții este asociată cu moartea unui păstor și imaginea respectivă eternizează reflecția filozofică a omului pașnic și blând. De aceea imaginea a putut dobîndi o nuanță lirică de intimism profund și recules, în care problema esențială este păstrarea senină a demnității umane pînă în ultima clipă ²⁹. Exemple de acest fel se pot da nenumărate; le întîlnim la fiecare pas. Ne mulțumim să mai adăugăm aici numai două dintre ele pentru a nu plictisi pe cititor. Așa este, de pildă, cazul baladei *Tudor dobrogean* ³⁰, ce ne-a venit de la bulgari. La aceștia din urmă, balada are cu totul altă întemeiere psihologică decît la noi. Ea face parte dintr-un ciclu pe tema predestinării. Eroul pleacă de acasă, deoarece a aflat pe cale miraculoasă că va fi ucis de mama și de soția sa. La reîntoarcere suferă însă soarta de care a dorit să scape. La români, ideea de predestinare lipsește complet. Eroul pleacă la împărăție să ceară îndurare față de birurile mari impuse din pizmă pentru averea lui și frumusețea nevestei. Balada se încadrează, așadar, în ciclul așa-numit „birul greu”, pe care-l întîlnim și aiurea. Odată cu receptarea subiectului a fost eliminată ideea predestinării, care nu este reprezentată în folclorul nostru, și în locul ei a fost introdusă ideea „birului greu”, atestată însă frecvent, care este o componentă esențială a universului cultural folcloric românesc. Ultimul exemplu este din nou *Doicin bolnavul*. La popoarele balcanice, toate versiunile pun pe primul plan ideea înfîrtătirii (побратимство), care se pare că acolo a jucat un rol mult mai mare decît la români. De aceea eroul, Doicin, are de rezolvat, înainte sau după omorîrea arapului negru, și chestiunea trădării fîrtaților săi, ceea ce lipsește din versiunea românească. În afară de aceasta, în versiunile balcanice atmosfera baladei este orășenească (apar bărbierul, fierarul, negustorul de pînză etc.), în timp ce la români atmosfera este într-un total rurală, de aceeași natură cu a întregului nostru folclor.

²⁹ Adrian Fochi, *Parallèles folkloriques sud-est européens*, în „Revue des études sud-est européennes”, 1 (1963), nr. 3–4, p. 547–549.

³⁰ Al. I. Amzulescu, *Balade populare românești*, vol. I, Buc., 1964, p. 220–221. În catalogul său de subiecte, materialul e repertoriat la nr. 304.

O problemă esențială în ceea ce privește împrumutul cultural, deci migrațiunea subiectelor de la popor la popor, este cea a bilingvismului. Dacă pentru un creator cult problema aceasta are un caracter aparte și se poate rezolva mai ușor, existînd date privitoare la viața sa și la influențele cultural-artistice pe care le-a putut suferi, în materie de folclor lucrurile sînt mult mai complicate. De la bun început trebuie să se postuleze existența unor creatori care să cunoască perfect ambele limbi avute în vedere și toată gama de procedee artistice specifice pentru ambele popoare. Pe de o parte, se cere, așadar, cunoașterea tehnică a două limbi; pe de altă parte, se cere un supertalent. Și toate aceste pretenții au în vedere oameni neștiutori de carte! Este însă cert că asemenea oameni trebuie să fi existat, altfel transferurile de subiecte nu ar fi fost posibile. Dar aceasta arată și ce piedici există în calea receptării lor. Bilingvismul a fost și este, totuși, un fenomen curent în sud-estul european, fenomen mult mai răspîndit decît într-altă parte a Europei, deci trebuie să-i acordăm toată atenția noastră. Acest fenomen ne poate oferi și el o sumă de indicii privind cronologia răspîndirii diverselor subiecte. Ne vom ocupa întîi de aspectele particulare ale acestui fenomen în Balcani, unde el se petrece încă acum sub ochii noștri și a putut fi observat și cercetat destul de atent, trecînd apoi la problematica bilingvismului la români. Mai mult decît deosebirea de limbă, în Balcani a jucat un rol de acest ordin deosebirea confesională. Popoarele creștine din Balcani, de pildă, s-au simțit solidare între ele față cu dominația otomană, ceea ce a favorizat căsătoriile mixte și, implicit, bilingvismul. Este de presupus însă că între bulgari și sîrbi anumite afinități lingvistice, ținînd de obîrșia lor comun slavă, a produs fenomenul pe scară mult mai largă decît între alte popoare. Aceasta ne-o dovedește o mai mare omogenitate a repertoriului folcloric al acestor două popoare. Mai mult decît altele, ele au eroi comuni și subiecte comune. Din păcate, lucrurile n-au fost cercetate pînă acum în mod diferențiat și nu putem face decît afirmații de ordin general și mai ales teoretic. Contactul de acest gen dintre greci și bulgari sau dintre albanezi și sîrbo-croați trebuie oricum să fi fost mai lax. Mai interesant se pune însă problema bilingvismului pentru aromâni (la ei problema a și fost cercetată mai amănunțit, deși nu încă destul de expresiv) sau pentru țigani. Aromânii reprezintă un grup etnic împărțit astăzi la patru state balcanice diferite: Grecia, Albania, Bulgaria și Iugoslavia. Ei sînt astfel obligați să cunoască absolut toate limbile balcanice, ca unii care nu au un stat propriu și o organizare culturală în limba lor. În foarte mare măsură, datorită acestui fapt, ei s-au deznaționalizat, trecînd cu „arme și bagaje” în domeniile culturale respective cu care au avut atingerea cea mai îndelungată și cea mai complexă. Au devenit greci în Grecia, albanezi în Albania, bulgari în Bulgaria și sîrbi în Iugoslavia. Trecerea aceasta nu s-a făcut însă într-un mod simplu, adică prin părăsirea odată cu limba și a tradițiilor culturale proprii. Dimpotrivă, aceste tradiții s-au păstrat cu mai multă tenacitate, tocmai pentru că au trebuit să fie traduse într-o nouă limbă³¹. Astfel ei au îmbogățit folclorul celorlalte popoare balcanice cu elemente culturale proprii, pe care unii învățați cred că le-au putut

³¹ Tache Papahagi, *Paralele folclorice*, Buc., 1970, p. 14, unde se arată că aromânii „grămosteni din Coceani (Macedonia) ... cîntă cîntece aromânești, precum și grecești și bulgărești”, sau că aromânii „din Gopeși ... cîntau și bulgărește”. Același lucru e valabil și pentru istroromâni, care cîntau, în paralel, și cîntece croate.

detecta. Mai important este însă și faptul că prin ocupația lor, cărvănăritul, care îi obliga la străbaterea întregii peninsule, ei au difuzat anumite subiecte și motive artistice proprii sau împrumutate la toate popoarele balcanice, constituind astfel un factor tipic de unitate culturală în zonă. Un rol asemănător în multe privințe pare să-l fi îndeplinit și ȋiganii, cunoscuți profesioniști muzicali în toată zona. Problema românilor e întrucitva diferită. Și e diferită deoarece singura epocă din istoria noastră când contactele cu slavii au fost directe și profunde este foarte veche, de fapt epoca primelor relații cu ei. Numai atunci a putut exista un bilingvism profund, mergînd pînă la simbioză. În acea perioadă foarte veche trebuie să plasăm schimbul mutual de subiecte și de motive folclorice, precum tot atunci s-au produs și cele mai însemnate schimburi lingvistice.

Două sînt argumentele care pledează pentru această situație. În primul rînd, este vorba de calitatea subiectelor împrumutate. Într-adevăr, cum se va vedea din analizele viitoare, subiectele pe care le avem în comun cu slavii de sud se referă la probleme etern umane, avînd mai ales rezonanțe pe planul familiei patriarhale. Subiecte care să reflecte aspecte ale vieții feudale nu sînt. Și acesta este cel de-al doilea argument. De pildă, haiducia, așa cum se știe, este un fenomen tipic sud-est european, istoricește databil după instalarea puterii otomane în peninsulă. Producția artistică specifică generată de această situație nou creată, respectiv cîntecul haiducesc, nu prezintă elemente comune. Aceste două argumente sînt valabile atunci cînd datăm epoca schimburilor culturale româno-bulgare mai ales în perioada imediat următoare instalării slavilor peste masa populațiilor romanizate din zonă. Schimburi de populație au existat numeroase în perioada feudală, dar se pare că atunci atingerile creatoare n-au dat rezultate notabile. Tot așa cum cel mai important strat de elemente slave pătrunse în limba română datează din primele secole ale contactelor noastre cu slavii ³², și cel mai important stoc de elemente folclorice comune provine tot din această epocă. La un moment dat s-a vorbit despre o anumită poartă de trecere a subiectelor sud-dunărene în folclorul nostru, în zona Timocului ³³, crezînd a se fi aflat astfel o explicație plauzibilă pentru fenomenul împrumuturilor reciproce româno-slave, însă afirmația nu era concludentă, iar rezultatele de azi ale cercetării infirmă această opinie. Oferim aici un singur argument pentru ceea ce susținem, dar care ni se pare peremptoriu. Exemplul ni-l oferă balada *Sora otrăvitoare*. Arătăm într-un paragraf anterior că difuzarea ei de la nord la sud s-a încheiat înainte de secolul al XV-lea, prin faptul că o aflăm la albanezii din Italia, și acest fapt este suficient pentru a arăta că migrațiunea s-a produs cu mult înainte. Alte cazuri de același gen vor fi discutate în cuprinsul lucrării de față și vor face cu prisosință dovada celor afirmate aici. Oricum, numai în epoca prefeudală au existat condițiile obiective pentru existența unei simbioze și unui bilingvism româno-slav intim. Relațiile ulterioare româno-slave n-au mai cunoscut niciodată amploarea și intensitatea celor din epoca la care ne referim, atin-gînd suprafața de contact cea mai mare și intimitatea cea mai profundă.

Limba a constituit, așadar, unul din impedimentele cele mai serioase în calea difuzării diverselor subiecte în zonă, nu numai pentru că presupu-

³² Ovid Densusianu, *Istoria limbii române*, vol. I, Buc., 1961, p. 161.

³³ N. Cartoian, *De la românii din Serbia*, în „Convorbiri literare”, 47 (1913), p. 559—565.

nea vorbirea dublă concomitentă, ci mai ales pentru că din limbă derivă sistemele proprii ritmice-metrice și toate structurile de expresie specifice. Lucrul e cu atât mai pregnant cînd este vorba de transpunerea într-o altă limbă a unor texte poetice (motivele de proză populară, de pildă, se pot împrumuta mai lesne, întrucît nu sînt turnate în mulaje metrice-ritmice specifice). Și aici e necesară iarăși o scurtă discuție privind această nouă categorie de piedici în asimilarea diverselor împrumuturi de la popor la popor. Aceasta face însă ca un text, odată împrumutat, să dobîndească acel aer local de care vorbea Hasdeu, aplicîndu-se subiectului sau motivului canoanele de expresie ale folclorului propriu. Prin această „neaoșizare” a împrumutului poate fi determinat însuși împrumutul, în sensul că unde întîlnim o aglomerare mai mare de asemenea elemente putem de la început presupune că este vorba de un text căruia i s-a făcut o toaletă specială. Fiindcă toate procedeele de expresie din cadrul unei tradiții folclorice sînt repartizate într-un mod armonic, într-un anumit ritm și cu respectul unei anumite simetrii. Dacă echilibrul acesta este rupt, se poate deduce că este vorba de consecința directă a procesului de asimilare. Astfel, cîteva cazuri de acest gen ar putea fi edificatoare.

După cercetările lui *M. Parry*, se știe că, în general, diversele subiecte și motive tind să se asemeze din cauza condiției orale și improvizatorice a vieții folclorice. Această condiție orală este comună, constituind un cadru unic și obligatoriu de creație și de execuție. Numărul de procedee care țin de această condiție este în fapt redus și constituie, așadar, o condiție obligatorie a creației orale. Cu toate acestea, la o analiză mai atentă a diferitelor versiuni naționale ale unui subiect internațional constatăm că folosirea anumitor procedee și practici poetice diferă de la popor la popor. Aceasta ține de factorul obiectiv, care este limba, și de un factor subiectiv, care este psihologia etnică. Astfel, de pildă, anadiploza — sistem de repetiție utilizat de poezia epică a tuturor popoarelor — oferă unele simptome convingătoare pentru determinarea particularităților naționale. Situația sa în cazul baladei *Doicin bolnavul* este următoarea :

- versiunea română : 27 de cazuri la 6 767 versuri, deci 0,40%
- versiunea iugoslavă : 23 de cazuri la 2 021 versuri, deci 1,00%
- versiunea bulgară : 236 de cazuri la 3 320 versuri, deci 7,00%

Aceasta înseamnă că, în apreciere medie, la români avem un caz de anadiploză la 250 de versuri, la popoarele Iugoslaviei un caz la fiecare 88 de versuri, iar la bulgari un caz la fiecare 14 versuri. La albanezi, versiunea aceleiași balade nu cunoaște nici un caz de anadiploză, deși procedeul este utilizat curent în epica versificată albaneză (la 8 315 versuri din volumul I al culegerii *Visaret e Kombit* am întîlnit 140 de cazuri, ceea ce reprezintă un procentaj similar cu cel din Iugoslavia, 1,00%). Cercetată frecvența anadiplozei și în cazul baladei *Uncheșei (Întoarcerea soțului la nunta soției sale)*, constatăm că folosirea procedeului la români este stabilă, reprezentînd același procentaj de 0,40% pe care-l întîlneam și în cazul baladei *Doicin bolnavul*. Deci se poate spune că există un fel de barem național în utilizarea anumitor procedee de acest gen, care dau acel aer local de care vorbeam mai sus, dar care servesc și pentru detectarea direcției eventualelor împrumuturi. De pildă, întîlnirea unui număr mai mare de cazuri și totdeauna în aceleași locuri ca și în versiunea similară bulgară ne poate servi ca argument pentru proveniența bulgărească a unui text. Important de data

aceasta este nu numai criteriul cifric, ci și posibilitatea de a detecta exact aceleași puncte din desfășurarea baladei unde se utilizează procedeul. Dacă procedeul apare totdeauna în aceleași puncte și cu aceeași frecvență este clar că ne aflăm în fața unui împrumut dintr-o parte în cealaltă parte. Indicii asemănătoare ne sînt oferite și de alte asemenea procedee. Astfel, la români am constatat ca o trăsătură specifică utilizarea comparației simetrice de tipul *substantiv + copulă + substantiv*, în timp ce la bulgari se utilizează comparația asimetrică de tipul *substantiv + copulă + substantiv adjectivat* (очи како църно грозде sau юнак как суво древо; exemplele sînt iarăși din balada *Doicin bolnavul*). Dintr-un studiu mai vechi al lui N. Bobcev rezultă că procedeul este specific pentru folclorul poetic bulgăresc ³⁴. Orice modificare în aceste sisteme și apropieri de sisteme proprii folclorului altor popoare devine implicit un indiciu privitor la direcția împrumutului cultural. Un ultim exemplu din această categorie de fapte este folosirea diversă a adjectivului în cuprinsul folclorului a două popoare. Astfel, după observațiile noastre, în folclorul român se utilizează cu precădere *adjectivul de valoare*, în timp ce la slavii de sud specifică este utilizarea *adjectivului vizual*, coloristic în speță. Românii realizează în acest fel o cadență psihologică specială, care introduce în cuprinsul textelor o undă subtilă și delicată de lirism; sud-slavii realizează o atmosferă de puternică vizualitate, care sporește caracterul plastic al pieselor ³⁵. Orice schimbări în proporția normală, specifică, a utilizării unor asemenea procedee și, implicit, orice apropiere de proporția specifică pentru un alt popor pot servi drept indiciu în legătură cu direcțiile de migrațiune a anumitor texte. Bineînțeles, asemenea argumente trebuie coroborate totdeauna cu indiciile tematice corespunzătoare, însă nu e mai puțin adevărat că toate acestea sînt simptome de care trebuie să se țină seama. Ne-am oprit numai la puținele exemple de acest gen, dar extinderea cercetării și asupra altor asemenea procedee (figura *etimologică*, formula *adynaton*, comparația *prin negație*, impropriu numită *comparația slavă*), care constituie textura formală a textelor, ne-ar putea aduce suficiente argumente pentru discuția noastră. Dar lucrurile sînt valabile absolut pentru toate procedeele ce derivă direct din modalitatea specifică a folclorului, care este oralitatea. Pînă acum nu au fost întreprinse cercetări de acest gen și de aceea indicăm aici o direcție de cercetare ce ni se pare extrem de fructuoasă. Teoretizînd, putem spune că nu trebuie să ne oprim numai la cercetarea tematică — importantă, desigur, deoarece oferă detalii comparatiste incontestabile —, ci trebuie s-o depășim, abordînd și o cercetare a formelor la nivelul procedeeleor poetice derivate din constrîngerile metrice-ritmice ale limbii, cercetare care singură poate oferi adeseori demonstrațiilor argumentele de bază. Dacă însă cercetarea urmează paralel și concomitent la ambele niveluri, oferindu-și reciproc argumente, este absolut sigur că se poate face un sensibil pas înainte în cercetarea comparativă. Mărturisim că una din cauzele care au condus la discreditarea metodei comparative de cercetare de pînă acum este tocmai faptul de a se fi ocupat exclusiv de tematologie (*Stoffgeschichte*), fără a încerca abordarea

³⁴ N. Bobcev, *Изображението въ българска народна епика*, în СБНУ, 10 (1892), p. 210.

³⁵ Adrian Fochi, *Problèmes folkloriques des aires de convergence*, p. 710—711.

unor probleme mai subtile, cum sînt cele menționate mai sus. Dar utilizarea acestei metode combinate presupune o mai adîncă cunoștință a limbilor diverselor producții folclorice decît e adesea posibil și mai ales cunoașterea nemijlocită a textelor diverselor versiuni (nu prin intermediul unor traduceri, care, oricît de fidele ar fi, nu pot reproduce întreaga gamă de asemenea procedee). Pentru că acordăm acestei noi direcții de cercetare o pondere importantă în cuprinsul lucrării de față, ținem să expunem aici în formă sintetică principiile sale, care se rezumă, în fapt, la două. Primul din ele poate fi formulat astfel : *dacă la două versiuni naționale ale aceluiași subiect întâlnim situația că aceleași idei poetice sînt exprimate cu exact aceleași procedee de tehnică poetică, trebuie să presupunem că este vorba efectiv de o relație de împrumut cultural între ele*. Cel de-al doilea se concretizează în următoarea formulare : *dacă la una din cele două versiuni naționale se constată o deviere de la sistemul propriu al limbii și de la proporția admisă în tradiția proprie, cunoaștem și direcția împrumutului, adică putem spune cine a împrumutat de la cine*. Desigur, de mare folos pentru această cercetare ar fi fost un studiu complex asupra componentei muzicale a versului, dar nu sîntem în situația de a face o asemenea operație. Noi personal sîntem lipsiți de competența necesară, iar muzicologia folclorică românească nu a depășit încă pragul copilăriei. Sperăm că, odată cu cunoașterea elementelor comune de ordin literar și poetic, va exista o bază și¹ pentru cercetările muzicologice corespunzătoare. Dar, probabil, aceasta revine ca sarcină de cercetare unei generații viitoare.

Cu acestea am ajuns la capătul discuțiilor asupra problematicii actuale a unei cercetări comparative adecvate. Putem astfel enunța în cîteva puncte principiile după care ne-am condus.

1. Considerăm că nu prezintă un interes special pentru cercetare investigarea asupra locului de geneză a unui subiect sau motiv, cu atît mai mult cu cît de cele mai multe ori, în cazul zonei sud-estului european, sîntem în prezența unor subiecte și motive care reprezintă simple variante locale ale unor subiecte sau motive universale. Mai important ar fi să se poată detecta în ce constă variația tipic sud-est europeană a acestor subiecte, dar aceasta nu poate forma obiect de cercetare în condițiile științifice actuale. Folcloristica din trecut a cheltuit o energie disproporționată față de rezultatele pe care le-a dobîndit încercînd „să caute acul în carul cu fîn”. Într-adevăr, o asemenea investigare este echivalentă cu a căuta acul în carul cu fîn. Lipsa totală de informații privind pe creatorii populari și faptul că textele sînt culese abia în ultima sută de ani împiedică orice cercetare serioasă pe această temă. De la bun început trebuie, așadar, să se renunțe la un studiu ce nu poate da roade și noi nu vom repeta greșelile trecutului. Chiar dacă în anumite cazuri, pe baza unor coordonări istorice, sociologice sau psihologice, se poate ajunge la unele încheieri plauzibile, acestea nu trebuie absolutizate, ci considerate ca simple probabilități sau posibilități ipotetice. Mai interesant ar fi ca asemenea coordonări să reiasă din studiul estetic al materialelor, deci să nu provină din domenii exterioare obiectului de cercetare, dar nu totdeauna acest lucru este posibil, și atunci discuțiile pe această temă nu trebuie să capete o extensiune excesivă. Oricum, ele nu trebuie să devină un punct central al cercetării.

2. Considerăm mai importantă pentru studiu, dacă nu singura importantă, problema vieții specifice a unui subiect sau motiv în cadrul folclorului național. La fiecare popor, același subiect este tratat diferit, fiecare popor oferindu-ne astfel posibilitatea de a percepe ceea ce ar fi putut deveni subiectul respectiv luat la modul absolut. Într-adevăr, așa cum arăta D. Caracostea, comparația poate arăta unde anume, la care popor un anumit subiect și-a aflat împlinirea destinului său artistic, respectiv a ajuns la înflorirea estetică cea mai înaltă. E adevărat că în aprecierea acestui destin artistic intră și ceva din subiectivitatea cercetătorului, însă nu e mai puțin adevărat că asemenea trepte în drumul spre revelarea elocvenței supreme a unui subiect se pot desprinde din compararea diferitelor versiuni naționale și constituie elemente obiective de studiu. Tot în legătură cu acest punct este de menționat că pentru studiu acestei vieți specifice e foarte important să se cunoască și locul pe care subiectul respectiv îl ocupă în cadrul repertoriului baladic național. Una e ca un anumit subiect să ocupe un loc periferic în repertoriu, adică să fie realizat într-un număr redus de variante, și este, desigur, cu totul altceva să fie realizat într-o mie de variante, cum e cazul cu *Miorița* la români. De la bun început ne dăm seama că avem de-a face cu un alt fel de fenomen. Dar ceea ce trebuie subliniat aici este faptul că este mai important să se afle cum a devenit un subiect internațional o parte indivizibilă a folclorului propriu al unui popor. Accentul cercetării trebuie pus pe latura receptării și asimilării, fiindcă numai astfel, din șocul dintre tradiția proprie și corpul străin, ne putem da seama de originalitatea specificului național.

3. Considerăm iarăși că e important pentru studiu modul cum folclorul unui popor se încadrează în sistemul general de relații culturale universale, cercetînd legăturile vitale pe care le întreține cu cultura folclorică mondială. Acest principiu este, de fapt, opusul dialectic al celui de la punctul anterior. Într-adevăr, cercetarea originalității creatoare a unui popor poate fi studiată pe două căi. Prima cale este studierea elementelor folclorice care circulă numai în sînul aceluia popor, neîntîlnindu-se aiurea; a doua este calea comparativă a elementelor internaționale asimilate în cuprinsul creației aceluia popor. Prima cale — chiar dacă nu oferă certitudinea absolută că un anumit subiect este din punct de vedere genetic al cutărui sau cutărui popor — oferă soluții de natură metafizică, scoase din contextul lor firesc și lipsite de elocvență. Numai a doua cale duce la rezultate notabile, deoarece numai comparația poate scoate în evidență în ce constă aportul fiecărui popor la tratarea artistică a unui subiect. În afară de aceasta, niciodată popoarele nu au trăit într-o asemenea izolare încît să nu se fi influențat reciproc, să nu fi primit și oferit în același timp bunuri culturale și artistice. Și este cu atît mai important de cercetat fenomenul acesta al corelațiilor culturale la nivel folcloric, cu cît procesele din domeniul folclorului au — orice s-ar spune — un caracter mai spontan și mai direct, deci mai concludent pentru problema istoriei culturii, decît ceea ce se întîmplă la nivelul așa-zisei culturi majore a unor popoare. Tot așa deci cum este interesant de cercetat specificul național al folclorului, este interesant de cercetat și modul în care se universalizează folclorul și cultura folclorică a unui popor, tratînd subiecte de valoare mondială. A inventa un subiect sau un motiv este un merit

incontestabil ³⁶, dar valoarea acelui subiect inventat nu constă în unicitatea lui, ci, dimpotrivă, în capacitatea sa de universalizare, în capacitatea sa de a se dilata pînă la dimensiunile unei situații umane fundamentale.

4. Desigur, acolo unde este posibil de determinat stratificări cronologice sau direcții de migrațiune, operațiile nu trebuie neglijate. Important de știut este însă faptul că asemenea probleme sînt de categoria a doua și trebuie apreciate ca atare; în nici un caz ele nu trebuie să se transforme în scopul însuși al cercetării. Totuși trebuie abordate și asemenea probleme, însă cu prudența cea mai mare și numai dacă toate argumentele converg în mod efectiv, înspre așa ceva. În privința argumentelor, revenim la ce spuneam mai sus: unele sînt de ordin tematic, iar altele de ordin poetic (referindu-se la stadiul încă nedistinct dintre limbă și artă). Numai cînd atît unele, cît și celelalte se întregesc reciproc se poate trage o concluzie cu șanse de a fi temeinică. Sîntem în acest punct mai optimiști decît se mărturisea *Stith Thompson*. Marele învățat declara că este o chestiune de pur hazard dacă măcar o singură dată în viață cazi peste un subiect care, pe baza metodei comparative, să poată duce la rezultate acceptabile. Noi respingem atît noțiunea de hazard, cît și tendința sa spre agnosticism, și afirmăm posibilitatea cunoașterii reale, însă cu condiția de a aplica cercetării toată rigoarea.

5. Ceea ce se poate detecta cu precizie și cu maximum de rigoare este originalitatea specifică a unui popor, exprimată nu numai în ecuații etnopsihologice, ci și în ecuații estetice, și aceasta trebuie să constituie dobînda principală a cercetării. Ajungem la așa ceva analizînd modul particular cum a fost tratat subiectul internațional în cadrul folclorului unui popor, iar prin adăugarea tuturor particularismelor de acest gen putem ajunge la definirea „matricei stilistice” proprii spiritualității fiecărui popor. Adăugarea acestor particularisme nu este în realitate suma aritmetică a lor, ci o interpretare calitativă, respectiv o chestiune de matematică relațională. Adăunînd corelativ și elementele de convergență, se pot stabili nivelurile la care au loc comunitățile (nivelul subiectului, motivului și temei sau nivelul procedeelor metrice-ritmice) și determina calitatea relațiilor culturale din întreaga zonă. Căci, iarăși trebuie s-o spunem, nu interesează numai cantitatea acestor relații, ci mai ales calitatea lor. În anumite cazuri, aceste relații se opresc la un singur nivel sau la o singură categorie de niveluri și din aceasta putem trage concluzii privind adîncimea, importanța și vitalitatea lor, adică expresivitatea lor. Cu acestea, experimentate pe fiecare caz în parte, putem spera că cercetarea de față nu va fi o decepție pentru cititorul contemporan, deși ne dăm bine seama de imperfecțiunile teoriei și ale metodei, ca și ale practicilor specifice de muncă. Sîntem, totuși, convinși că oferim publicului cititor mai multă materie pentru reflecția proprie și mai multă rigoare spre a-i conduce gîndirea.

³⁶ Cercetările au arătat că toate marea dramaturgie a lumii poate fi concentrată în numai 36 de situații fundamentale, față de care subiectele și motivele se comportă ca simple variante de timp și de loc. Aceasta lasă loc presupunerii că este imposibil pentru mintea omenească de a crea alte situații fundamentale noi (vezi Georges Polti, *Les 36 situations dramatiques*, Paris, 1912, sau idem, *L'art d'inventer les personnages*, Paris, 1912, p. 18, după cifre oferite de Carlo Gozzi, Goethe și Schiller). Diderot, de pildă, nu distingea decît 12 situații comice. Lucrul a fost constatat și în cazul folclorului (la basm de exemplu), dar a fost considerat ca un reflex al mentalității primitive, în loc să fie pus în legătură cu înseși limitele posibilităților creatoare ale genului uman în general.

O problemă care la prima vedere ar putea fi considerată numai de ordin tehnic este problema terminologiei pe care o vom folosi curent și consecvent. Ea derivă însă, de asemenea, dintr-o concepție și reprezintă, de fapt, concretizarea în cuvânt a acestei concepții. În realitate, este totdeauna necesar să se facă precizarea noțiunilor cu care se operează, spre a nu da loc la dubii și la inconsecvențe. Este ceea ce vom face în continuare, raportându-ne permanent la întregul sistem de referințe. Astfel avem de definit aici următorii termeni: *versiune*, *subiect*, *motiv*, *temă*, *variantă* și *invariantă* sau *constantă*. Fiecare termen are un conținut precis.

Astfel, prin *versiune* înțelegem întotdeauna interpretarea specifică pe care un popor a dat-o aceluiași subiect comun. Pornind de la formularea, devenită celebră, a lui D. Caracostea: „material sud-est european și formă națională”, înțelegem să rezolvăm astfel legătura dialectică dintre fondul universal, situația umană fundamentală și interpretarea particulară a acestui fond sau a acestei situații în cadrul folclorului fiecărui popor din zonă. Este știut că arta a tins întotdeauna să exprime generalul prin particular. Această situație se reflectă cel mai vizibil în teoria versiunilor. Revenim la ceea ce am spus și cu alt prilej: fiecare popor interpretează același subiect într-un mod deosebit, aceasta ținând de psihologia sa proprie și de condițiile specifice în care s-a efectuat interpretarea. Prin *versiune* înțelegem deci întotdeauna același lucru și sperăm să înlăturăm astfel orice echivoc. Nu este vorba, cum nu era nici la D. Caracostea, de o simplă problemă formală, acea „formă” națională. Este vorba de interpretarea însăși a materialului, adică de transformarea sa în substanță proprie; este acea substanță care face ca un material să fie albanez, bulgăresc, grecesc sau român chiar dacă acel material a fost împrumutat de unul sau de altul din aceste popoare. E aceeași situație cu motivele din arta plastică, din pictură de pildă. Cîți pictori din vremea Renașterii n-au tratat același subiect al *Madonei cu copilul în brațe*? Dar, de fiecare dată, în fiecare tablou se va recunoaște mîna și talentul pictorului respectiv, vorbindu-se de Madona lui Leonardo, a lui Rafael sau a lui Correggio. Subiectul în sine nu interesează, el se află la un grad de abstractizare foarte ridicat; pe noi ne interesează exclusiv forma sa concretă, singura în care trăiește cu adevărat. În același fel, versiunea națională este singurul element concret ce se oferă cercetării și acestuia trebuie să-i acordăm toată atenția noastră. Modul deosebit de tratare a materialului în cadrul fiecărei versiuni naționale oferă posibilitatea de a sesiza originalitatea etnică a diferitelor popoare, scoțînd în evidență aportul fiecăruia la realizarea în artă a materialului.

Prin *subiect* înțelegem un conflict epic elementar, perfect individualizat. În acest fel, el nu poate fi confundat niciodată cu un alt subiect, chiar dacă înrudit. Ținînd seama de caracterul baladesc al materialelor, respectiv de anumite legități ale speciei înseși care cer ca textele de acest fel să înfățișeze cîte un singur moment din cariera unui erou, subiectele sînt, în general, reduse ca întindere. Ele au însă întotdeauna doi poli: în primul se expune problema de rezolvat, în cel de-al doilea se rezolvă problema. Dacă în primul se înfățișează atmosfera morală a textului, în cel de-al doilea se face raportarea la un ideal de viață, la o concepție asupra vieții și lumii. În felul acesta, construcția unui subiect ține totdeauna de o structură binară: o *problemă* — *soluția ei*, ceea ce corespunde modalității estetice a folclorului de totdeauna și de pretutindeni. În afară de aceasta, cum

folclorul are totdeauna o funcție educativă, structura aceasta elementară are un pregnant caracter moral. Între acești doi poli apar adeseori elemente de retardare epică, lucru normal cînd de la început se știe în ce mod va fi soluționată problema pusă în dezbatere poetică. În cazurile acestea, asistăm la apariția unor noi personaje, care au un simplu rol de catalizatori în cuprinsul acțiunii, fie favorizînd-o, fie, dimpotrivă, împiedicînd-o, dar de fiecare dată creînd o atmosferă de suspans a interesului. Aceste personaje, agenți ai acțiunii, se plasează divers față de problemă și de soluție, devenind simple instrumente față de personajele principale care se înfruntă în dezbatere. Ele nu au un rol în dezbatere, ci numai la nivelul structurii ³⁷.

Pentru a înțelege însă mai bine toate acestea, e necesar să ne raportăm permanent la termenul următor, acela de *motiv*. În privința definirii acestui termen există nenumărate contradicții și inconsecvențe. Cercetătorii i-au dat semnificații diverse, pornind totdeauna de la alte date ce se pot pune în discuție și fără a porni de la funcția sa reală și autentică. Noi definim *motivul* drept reflectarea artistică a unei situații umane fundamentale. În felul acesta, *motivul* nu apare ca o simplă componentă formală a unui subiect, cum apărea în *Poetica subiectelor* a lui A. N. Veselovski ³⁸. Ceea ce ne apropie însă de concepția învățatului rus e faptul că prin raportarea motivului la subiect se poate descifra, într-o oarecare măsură, problema împrumutului cultural. Într-adevăr, fiind vorba de *situații umane fundamentale*, este clar că același motiv poetic se poate naște în mod independent la popoare îndepărtate și care n-au întreținut între ele relații de colaborare. Este vorba aici de aplicarea la studiu a celor două variante, psihologică și sociologică, ale teoriei antropologice. În primul caz, este vorba de unitatea spiritului omenesc, în sensul că aceeași structură psihologică nu permite decît aceleași reprezentări; în al doilea, este vorba de aceleași condiții sociale, care generează reprezentări identice. *Motivul* fiind atît psihologic, cît și sociologic, o astfel de situație fundamentală se poate naște oricînd și oriunde, fără necesitatea unei influențe culturale. Și nu numai motivele epice, cum s-a crezut, sînt în această situație, ci și cele lirice, cum am arătat într-altă parte ³⁹. Din punct de vedere formal, motivul reprezintă o unitate epică simplă, în timp ce subiectul este o unitate epică complexă, de fapt o combinație de minimum două motive. Cu toate acestea, adeseori *motivul* este suficient în sine pentru a forma un subiect, și atunci ne aflăm în prezența unui subiect *monomotivic*, dar asemenea cazuri sînt mai rare; de obicei subiectul este plurimotivic. A. N. Veselovski dădea și un raport cifric între probabilitățile de combinare plurimotivice, arătînd că „bei 12 selbständigen Elementen eines Sujets die

³⁷ Același Georges Polti, *L'art d'inventer les personnages*, p. 48, analizînd diversele roluri dramatice, distinge șapte elemente de acest fel: protagonistul, antagonistul, obiectul disputat, personajul liant, impulsorul, instrumentul și surpriza. Dacă aceasta este valabil pentru creația cultă, în creația folclorică lucrurile sînt mai simple, în sensul că se rezumă la situația binar-liniară notată de noi, cu intervenția mediană a unor agenți. Rolul acestor agenți nu este atît de a ajuta desfășurarea acțiunii, cît mai ales de a pune cele două elemente ale structurii în stare de echivalență dramatică.

³⁸ V. Schirmunski, *op. cit.*, p. 21.

³⁹ Adrian Fochi, *Parallèles folkloriques entre Roumains et Serbo-Croates*, în „Народно стваралаштво”, Beograd, 1969, cb. 29—32, p. 77—89, unde am demonstrat geneza independentă a unui număr de 20 de motive lirice de dragoste.

Wahrscheinlichkeit einer Wiederholung derselben Motivkombination etwa : 1 : 479 Millionen betrage"⁴⁰. Aceasta echivalează cu o reală imposibilitate, de unde obligația de a postula împrumutul cultural. Noi nu împărtășim această concluzie și credem că fuziunea unor motive într-un subiect se datorește tensiunii interne a subiectului însuși, care reclamă în mod imperios o anumită finalizare, ceea ce de asemenea se poate realiza independent. Subiectele tind să se dezvolte în direcția problemei puse și în direcția idealului de viață existent într-o anumită societate. Ca exemplu oferim cazul baladei *Ghiță Cătănuță*, o variantă a motivului „soția necredincioasă”. Astfel, subiectul crește din disputarea unei femei de către doi adversari. În timp însă ce la români ideea de infidelitate a soției e numai schițată (ea refuză să dea ajutor soțului său), în versiunile sud-slave infidelitatea ei e manifestă (ea ajută pe rivalul soțului, iar apoi, sub ochii soțului învins, face dragoste cu acesta). Aspra pedeapsă din final apare mai întemeiată la sud-slavi, adeseori ea fiind dictată de însăși familia femeii. Precum se vede, subiectul se dezvoltă din el însuși și își caută rezolvări optime, care țin de concepțiile de viață ale unora și ale celorlalți. Astfel, operele de artă au ele înseși o viață a lor, care se desfășoară exclusiv pe terenul artei și nu are nevoie de o întemeiere în realitatea istorică sau psihologică. Un caz tot atât de elocvent este al baladei *Nevasta vîndută*. Subiectul e format din două motive, care circulă și independent : „vinderea nevestei” și „recunoașterea fraților”. Fiecare din aceste două motive reprezintă câte o situație umană fundamentală și s-a născut independent, reflectînd o anume realitate istorică-socială tipică pentru lumea sud-est europeană. Îmbinarea lor într-un singur subiect este o chestiune de artă literară și nu mai este o chestiune de reflectare a realității. Aceasta se vede cel mai bine în cazul versiunii românești, care n-a avut niciodată un suport plauzibil în realitatea istorică sau socială. La noi, textul a prins datorită exotismului său verosimil⁴¹.

Prin *temă* înțelegem elementul constitutiv cel mai redus al unei narațiuni. El exprimă o simplă idee poetică, subsumată ideii centrale a moti-

⁴⁰ După V. Schirmunski, *op. cit.*, p. 21. În traducere românească, vezi *Poetică și stilistică. Orientări moderne*, București, 1972, p. 443—444.

⁴¹ Adrian Fochi, *La ballade de „l'Epouse vendue” dans le folklore sud-est européen*, în „Revue des études sud-est européennes”, 8 (1970), p. 714. Trebuie să arătăm aici că adeseori chiar specialiștii cu o bună pregătire științifică ajung să facă o regretabilă confuzie între *subiect* și *motiv*, ceea ce pe teren comparativ constituie o eroare impardonabilă. Așa s-a întîmplat în secolul trecut cu *Miorița*. Conținutul subiectului (format din cinci motive) a fost confundat cu unul singur din cuprinsul ei și, pe baza unor similitudini parțiale, a fost apropiată de texte străine care au alt conținut și alt mesaj (de pildă balada soldatului rănit la albanezi sau a cazacului rănit la ucraineni). Dar o asemenea confuzie, am arătat în capitolul precedent, s-a făcut și în vremea noastră, deși încă în 1964, în monografia noastră asupra acestei balade, am încercat o punere la punct a acestei probleme. Dealtfel, printr-o utilizare necorespunzătoare a termenilor, se vorbește și despre „motivul mioritic în cultura românească”. Recent, greșeala a fost făcută și de Tache Papahagi, *Paralele folclorice*, p. 119—122, care, pe baza unei similitudini parțiale, apropie textul grecesc *Calul și stăpînu-i pe moarte* de balada românească *Toma Alimoș*. E adevărat că în finalul baladei românești apare un motiv similar celui din textul grecesc, dar ea nu se confundă cu acest unic motiv. *Toma Alimoș* este altceva decît simpla discuție dintre erou și cal. Fără control, ideea a fost preluată de *Mircea Popescu*, despre a cărui contribuție am vorbit la timp. Este, precum se vede, absolut necesar să se facă o distincție tranșantă între categoriile artistice de *subiect* și *motiv*, spre a nu ajunge la încheieri eronate ca cele de mai sus. Discuția pe această temă ni se pare extrem de importantă cînd este vorba de o temeinică cercetare comparativă.

vului. Dacă motivul poate avea independență artistică, tema nu beneficiază niciodată de o asemenea independență. Nu e însă mai puțin adevărat că temele dobîndesc formulări fixe, constituind elemente de recunoaștere în cuprinsul unui subiect. Această solidificare a temelor în expresie facilitează în cea mai mare măsură determinarea eventualelor împrumuturi. Dacă la nivelul motivului sau al subiectului nu sîntem încă în măsură să vorbim prea categoric despre ideea acestui împrumut, în cazul temelor lucrul nu este numai posibil, ci și obligatoriu. Asemenea teme pot apărea ca simple decalcuri sau traduceri dintr-o limbă într-alta și frecvența lor indică aproape cert ideea unui împrumut cultural. De aceea analizele noastre se vor axa în primul rînd pe compararea morfologiei tematice a diferitelor versiuni. Lucrul devine foarte clar cînd conspectăm structura tematică a baladei *Uncheșeii*, pe care am oferit-o la începutul capitolului ⁴². Tema nu are o semnificație artistică proprie, ci cîștigă o anumită semnificație numai prin participarea colectivă la alcătuirea unui motiv, și tocmai prin lipsa sa de independență sugerează direcția și eventualitatea unui împrumut.

Termenul *variantă* poate avea două înțelesuri, după cum se referă la subiect sau la motiv. Cînd este vorba de motiv, atunci e mai practic să-l înlocuim cu *varietate*, pentru că în acest mod nu mai pretează la echivoc. Astfel vom spune varietatea „sarpele în sîn” a motivului „proba iubirii”, spre a o deosebi de varietatea „*Die Losgekaufte*” etc. În acest fel, termenul *variantă* va desemna forma concretă a unui subiect în cadrul versiunii naționale. De fapt, în cercetare avem de-a face numai cu asemenea variante, care reprezintă secțiuni de moment prin viața eternă a unui subiect. Aceste variante sînt mărturiile concrete ale evoluției diverselor subiecte și am arătat într-alt context de ce este absolut necesar să cunoaștem toate sau cît mai multe dintre aceste mărturii pentru a ne putea forma o imagine corespunzătoare despre sensul și modalitatea unui subiect. Aceasta pune pentru cercetători o sumă de probleme, adeseori insolubile, deoarece cercetarea modernă dorește să nu se oprească la accidental, la particular, ci să privească subiectul de la un mai înalt nivel de abstractizare, prin prisma efortului general depus de un popor în timp și în spațiu pentru realizarea cît mai desăvîrșită a unui subiect. Există numeroase soluții pentru atingerea unui asemenea grad mai înalt de abstractizare, dar cel mai elocvent ni se pare sistemul de a întocmi anumite profile tematice ale diverselor versiuni pe baza frecvenței obiective a unor teme sau motive în cuprinsul respectivului subiect. Aceste profile tematice, prin suprapunerea lor, indică în modul cel mai clar diferențele specifice dintre diferitele versiuni naționale și dau măsura originalității creatoare a fiecărui popor.

Ca o paralelă adversativă a termenului de *variantă* apare termenul de *invariantă*, dar, cum nu se așază la același nivel al discuției, ni se pare mai potrivit să-l înlocuim cu termenul de *constantă*, care nu oferă aceleași dezavantaje. Astfel *constantă* se poate referi atît la temă, cît și la motiv, atît la subiect, cît și la varianta sa, însemnînd de fapt acel element ce dă stabilitate și ținută artistică proprie unui subiect, elementul care face ca

⁴² Vezi nota noastră nr. 1.

un subiect să nu poată fi confundat cu altul, asigurându-i unicitatea nerepetabilă.

Cu acestea problema terminologiei ni se pare încheiată și, precum s-a văzut, chestiunea nu a avut numai o importanță de ordin tehnic, ci s-a repercutat pe însuși planul cercetării, oferind soluții și sugestii în ce privește geneza și răspîndirea în zonă a unor subiecte. Peste tot în cuprinsul lucrării de față, accepția termenilor de mai sus nu va fi modificată, dat fiind rolul său teoretic. Era deci necesar să luăm în considerație și acești factori de convergență și de disimilare.

O ultimă problemă ce se cere discutată aici este cea a onomasticii și toponimiei comune, care și ele pot arunca o lumină asupra relațiilor culturale din zonă. Începem cu toponimicele balcanice din cuprinsul folclorului nostru. Un strălucitor studiu pe această temă este cel al lui *Vasile Bogrea*⁴³. Marele învățat afla în cuprinsul baladelor noastre un număr considerabil de asemenea toponimice, ca *Țarigrad*, cu variațiile *Țăligrad* și *Țeligrad*, *Stambol*, *Cornul de Aur*, *Odriiu*, *Iodriu* și *Idirna* sau *Irdime* (pentru Adrianopol), *Ianina*, *Beligrad*, *Biograd*, *Negotin*, *Vidin*, dar și *Diiu*, *Dii* și *Dii*, *Nicopolea*, *Nadolia*, *Cladova*, *Tîrnovo*. Adevărul e că numărul lor nu e prea mare; e mare însă frecvența unora dintre ele. Se pare că unele toponimice de acest fel sînt de ordinul șablonului poetic (al formulei, în sensul lui *Milman Parry*), avînd sensul de a fixa acțiunea subiectelor într-o lume exotică foarte îndepărtată și ținînd a preciza deci verosimilitatea acțiunii într-o lume deosebită de lumea noastră. Nu trebuie neapărat să vedem în aceste toponimice indicii cu privire la proveniența sud-dunăreană a diverselor subiecte. Aceasta e valabil pentru *Țarigrad*, *Odriiu* și *Dii*. În cazul lui *Cladova*, de pildă, cum observă și *Bogrea*, îl întîlnim mai cu seamă în culegerea de folclor românesc din Timoc a lui *G. Giuglea* și *G. Vil-san*⁴⁴, deci nu are o semnificație anume. În părțile sudice ale țării, care au întreținut legături cu asemenea localități, e normal să întîlnim asemenea termeni, fără însă ca ei să însemne mai mult decît ideea exotismului artistic. Astfel de toponimice conferă textelor o anumită culoare balcanică, fără a fi neapărat de origine balcanică. În orice caz, numai după indicii de acest fel nu credem că se pot face referiri cu privire la geneza sud-dunăreană a unor subiecte. E la fel cu a presupune că dacă într-un anumit text întîlnim termenul *Moldova* (feciorul popii din țara Moldovei) sau termenul *Ardealul* (din țara Ardealului) ar trebui să plasăm geneza lui în Moldova sau în Transilvania. Asemenea indicii devin revelatoare numai dacă pot fi coroborate cu alte elemente, mai ales de ordin tematic; ele singure n-au nici o importanță.

Toponimice general sud-est europene se află în folclorul tuturor popoarelor din zonă fără excepție. În ceea ce ne interesează, reținem referirile la țările române, frecvente în baladele sud-slave. În general, aceste referiri se pot grupa în două categorii, după semnificația lor de bază. Într-o primă categorie ar intra astfel referirile la țările române ca *loc de azil* pentru lupătorii bulgari și sîrbi împotriva turcilor, care-și găseau adăpost la nord de Dunăre. În cea de-a doua categorie se grupează referirile în care țările

⁴³ Vasile Bogrea, *Toponimice sud-orientale în poezia populară* (cităm după volumul postum *Pagini istorico-filologice*, Cluj, 1971, p. 407–420).

⁴⁴ *Ibidem*, p. 443.

române apar ca *loc de exil* pentru cei obligați să se expatrieze spre a-și agonisi traiul. S-ar părea că și cronologic producțiile respective se așază în ordinea expusă mai sus. Primele au un predominant caracter epic, ultimele sînt impregnate de lirism. Toate țin însă de perioada otomană a istoriei popoarelor balcanice. Cu toate acestea, referirile de acest fel nu pot singure determina procesul de geneză și de circulație a unor texte. Ele circumstanțiază numai o anumită ambianță social-istorică, reprezentînd accidente pitorești în substanță.

În ceea ce privește onomastica balcanică din baladele noastre, trebuie să facem următoarele observații. Cel mai frecvent nume de acest fel este cel referitor la **familia patriarhală** a *Novacilor*. Am subliniat noțiunea de familie patriarhală, deoarece de aici trebuie să pornim la lămurirea chestiunii. Într-adevăr, punctul de pornire trebuie să fie aici și nu în personalitatea istorică a lui *Baba Novac*, căpitanul lui *Mihai Viteazul*. *Novacii* sînt la noi omologați cu *uriazii*, primii locuitori ai acestor locuri după tradiția populară. Marea lor ispravă este de a fi lăsat în urma lor celebra „brazdă a lui Novac”, adică valul de pămînt care străbate Oltenia și Muntenia și pe care arheologia nu a reușit încă să-l explice mulțumitor. Această brazdă a fost trasă de *Novac* împreună cu *Iorgovan* cu un plug uriaș, la care au fost înjugați doi boi albi. Isprăvile *Novăceștilor* sînt isprăvi familiale, se desfășoară în cadrul familiei patriarhale. *Gruia* este fiul bătrînului *Novac*, iar *Ioviță* și *Balaban* sînt nepoții acestuia. Toți trăiesc în curțile lui *Novac*, a cărui autoritate se manifestă prin înțelepciune, prevedere și vitejie. Cea mai de seamă ispravă a lui *Gruia* este omorîrea unui șarpe, însă el ne este totdeauna prezentat ca un tînăr nechibzuit, ale cărui fapte au totdeauna nevoie de retușul înțelept al tatălui său. Problematika acestei familii de eroi este, în primul rînd, înșurătoarea. La apariția armelor de foc, care introduc în concepția populară un element necavaleresc, neconform cu idealurile eroice, *Novac* și *Iorgovan* se retrag din această lume, îngropîndu-se de vii. Toate acestea arată că personajele de mai sus ilustrează idealurile de viață eroică, în același mod ca și alte personaje similare din folclorul și mitologia tuturor popoarelor. Ulterior, aceste personaje au primit, prin contemporanizare, o funcție nouă, de luptători împotriva turcilor otomani. Cu toate acestea, motivica de bază nu s-a schimbat. Pentru *Gruia*, problema esențială este tot înșurătoarea, dar de data aceasta cu „fata cadiului”. Nicăieri, în tot ciclul închinat acestor viteji, nu se află vreo amintire a celebrului căpitan de oști din armata lui *Mihai Viteazul*. Personajele de care ne ocupăm aici au ca figuri paralele în folclorul balcanic pe *Marko Kraljević* din folclorul bulgar și sîrbo-croat sau pe *Muio* și *Halil* din folclorul albanez. Ele se plasează la același nivel de gîndire, iar numele eroilor nu mai are nici o semnificație istorică. Dealtfel, cum observa bine încă *B. P. Hasdeu*⁴⁵, subiectele pe care românii le-au consacrat acestor personaje n-au paralele în folclorul sud-dunărean. De aceea ar fi greșit să se judece valoarea ciclului, cum s-a făcut pînă acum, prin raportarea lui la epica sud-slavă. Există însă o sumă de antroponime care ne duc evi-

⁴⁵ B. P. Hasdeu, *Din Etymologicum Magnum Romaniae. Bucăși alese și adaptate pentru clasele secundare superioare*, ed. V, Buc., 1894, p. 251 : „Nici o baladă românească despre Baba Novac nu este o traducere și nici măcar o imitațiune a vreunei balade slavice transdanubiene, deși aceleași sînt caracterele celor doi eroi și motivele epice, adică un fond comun pe care sîrbii, românii și bulgarii l-au utilizat pe trei căi neatîrnate una de alta”.

dent înspre sudul Dunării. Dintre acestea notăm două, care sînt evident caracteristice: *Marcu Cralievici* și *Filip Măgerină*. Primul apare în catalogul de motive al lui *Al. I. Amzulescu* numai în trei subiecte și este, desigur, de proveniență bulgărească sau sîrbească. Este vorba de eroul național al slavilor de sud. La noi însă textele respective nu cunosc decît o răspîndire întîmplătoare (cîte o singură variantă în total), ceea ce este iarăși un indiciu despre eventuala lor proveniență alogenă. *Filip Măgerină* este alt erou sud-slav (foarte frecvent acolo), care se întîlnește numai de două ori la noi (o dată e numit *Filip din Buda*) și tot în numai cîte o singură variantă. Un subiect e cules din Timoc, deci de la românii din sudul Dunării, unde penetrația lui se explică amplu și concludent; cel de-al doilea subiect e suspect, întrucît a fost cules de *Atanasie M. Marienescu*. Interesant este textul *Sila Samodiva* și *Dălea Damian*, în care întîlnim un personaj mitologic tipic sud-slav, și anume *Samodiva*. Dar ceea ce devine interesant în cea mai mare măsură este faptul că textul românesc nu are o paralelă bulgară. Alte antroponimice, ca *Doicin* sau *Aiduc Velcu*, *Stoian bulibașa* etc., provin cu certitudine din sudul Dunării și arată sigur proveniența sud-slavă a textelor respective. Alte nume însă, ca *Malcoci*, *Cara Mustafa* sau *Cerchez*, apar numai în folclorul român și nu au corespondent la sud-slavi. Considerînd aceste apariții la modul general, trebuie să recunoaștem că antroponimele nu devin în toate cazurile indicii clare despre geneza și răspîndirea anumitor subiecte sau motive. Deci de la bun început trebuie să fim atenți în ce privește orice discuție asupra lor.

Problema antroponimelor românești în epica sud-slavă este de altă natură. Încă *Hasdeu* observa că poezia populară sîrbă și bulgară celebrează patru domni români: *Vladislav*, *Radu*, *Dan* și *Mircea*⁴⁶. Ideea aceasta de a identifica personalități și fapte istorice în folclor a fost dusă la apogeul său de *Al. Iordan*, care reia cu lux de amănunte descoperirea lui *Hasdeu*. Se oprește în special asupra ultimilor trei domni, *Radu*, *Dan* și *Mircea*, încercînd o conciliere între documentul istoric și cel literar⁴⁷. Ce legătură este însă între domnul *Radu* și motivul „întoarcerii soțului la nunta soției sale” sau între domnul *Dan* și pescuitul la Dunăre, între domnul *Mircea* și nunta lui *Ioan Corvinul* nu ni se spune. Dar nu aceasta interesează, teza istoricității dovedindu-se în final o teză falsă. Interesează mai mult faptul că numele unor personalități istorice românești a pătruns în folclorul popoarelor sud-slave⁴⁸. Înseamnă aceasta însă că textele de mai sus s-au născut la români, de unde au migrat la sud-slavi? Ori că s-au născut în vremea cînd au trăit și au domnit voievozii respectivi? În nici un caz! Motivul „homerice” al întoarcerii soțului s-a născut oricum cu două mii de ani înainte de domnia lui *Radu-Vodă*. Nici lucrarea cercetătoarei germane *Dagmar Burkhart*⁴⁹, care încearcă o stratigrafie cronologică a epicii

⁴⁶ B. P. Hasdeu, *Poezia poporană sîrbă și bulgară. Lupta între frații Dan și Mircea cel Mare*, în „Columna lui Traian”, 8 (1877), p. 249.

⁴⁷ Al. Iordan, *Les relations culturelles entre les Roumains et les Slaves du Sud. Traces des voévodes roumains dans le folklore balkanique*, Buc. (f. a.).

⁴⁸ Al. Iordan, *Mihai Viteazul în folclorul balcanic*, în „Revista istorică română”, 5—6 (1935—1936), p. 2. Problema domnului muntean Radu a fost reluată recent de A. Balotă, „*Radu voivode*” dans l'épique sud-slave, în „Revue des études sud-est européennes”, 5 (1967), p. 203—228.

⁴⁹ Dagmar Burkhart, *Untersuchungen zur Stratigrafie und Chronologie der südslavischen Volksepiik*, München, 1968 (Slavistische Beiträge, Band 33).

populare sud-slave, analizînd personajele istorice „ugrice” (de fapt printre ele se află unele personaje române, ca *Iancu de Hunedoara*, *Matei Corvin* și *Paul Chinezul*), nu devine convingătoare din acest punct de vedere. Deci ceea ce trebuie să spunem cu privire la antroponimele din cuprinsul epicii sud-est europene este că ele nu luminează procesul de geneză și de răspîndire a diverselor subiecte în zonă, deci nu li se poate atribui o importanță excesivă. Tot așa cum toponimia nu oferea studiului argumente temeinice pentru avansarea problemei, nici onomastica nu contribuie prin ea însăși la închegarea unor concluzii. Trebuie, așadar, să ne ferim de argumentarea care s-ar bizui numai pe asemenea indicii. Argumentele de acest fel, avînd un rol atît de neînsemnat în demonstrație, vor fi folosite numai în subsidiar, adăugîndu-se la cele tematice. Orice alt fel de a proceda constituie o eroare.



Capitolul de față a urmărit să expună unele criterii moderne privind cercetarea comparativă a folclorului. El a scos în evidență, în primul rînd, multiplele dificultăți ale unei întreprinderi ca cea de față și nenumăratele primejdii ce pîndesc din toate părțile pe cercetătorul mai puțin ferm sau mai puțin pregătit. Nu vrem să afirmăm cu acestea că noi am fi mai pregătiți decît alții pentru a aduce la capăt o asemenea lucrare, ci numai să arătăm că sîntem mereu conștienți de toate aceste dificultăți și că în continuare nu vom abdica de la obiectivitatea maximă pe care ne-am impus-o. Dealtfel, lucrăm la sinteza aceasta de aproximativ zece ani, avem în fața ochilor experiențele bune și rele ale înaintașilor, ne considerăm mai înarmați ideologic, teoretic și metodologic decît ei și sperăm să oferim cititorului interesat în studiul culturii populare un elaborat complet și temeinic. Desigur, ca orice lucrare omenească îndeplinită într-o anumită epocă și cu anume mijloace de lucru, și sinteza noastră nu va fi lipsită de scăderi și lipsuri. Pe unele dintre acestea le-am enumerat în timpul discuției. Lucrul de care dorim însă să fie convins cititorul e că ne-am străduit tot timpul să facem cît mai bine. Dacă n-am reușit întotdeauna, vina nu e totdeauna numai a noastră.

Fiecare analiză de text va fi făcută totdeauna în lumina criteriilor enumerate mai sus, fără a fетиșiza vreunul dintre ele. Aplicăm de fiecare dată metodele care se dovedesc mai apte să scoată în evidență particularitățile fiecărui subiect în funcție de ideea adecvării mijlocului la scop. Strădania principală merge pe ideea de a pune în lumină ceea ce ne unește cu popoarele vecine și nu ceea ce ne desparte. Nu e însă mai puțin adevărat că, în paralel cu aceasta, vom stărui și asupra interpretărilor particularist-naționale, spre a scoate la lumină originalitatea specifică a fiecărui popor. Încercăm să tratăm materialul comparativ în mod absolut egal, fără idei preconcepționale sau superstiții. Și încheiem capitolul cu exprimarea unei speranțe: poate se vor găsi cercetători care, îndemnați de munca noastră, să ia în studiu și alte domenii ale folclorului, în așa fel încît într-o perioadă scurtă să avem tabloul complet al relațiilor culturii noastre populare cu cea a popoarelor vecine. Ar fi o sarcină pe cît de frumoasă, pe atît de utilă.

Analiza comparativă a subiectelor poetice comune

Capitolul de față, prin importanța sa și prin locul pe care îl ocupă, este efectiv partea centrală a lucrării. După cum arată și titlul său, el este consacrat analizei comparative a materialelor comune pe plan sud-est european. Fiind vorba, așadar, de o analiză, nu ne putem mărgini la simple afirmații declarative sau chiar la mecanice juxtapuneri de subiecte, ci ne vom strădui să punem în evidență elementele de convergență și cele de divergență dintre diferitele versiuni naționale ale aceluiași subiect. Cum cea mai mare parte a identificărilor de texte ne aparține, sîntem obligați să aducem și dovezile paralelismelor detectate. De aceea o să punem în paralel fie argumente de text (desigur fragmentele tipice), fie rezumate tematice realizate de pe urma confruntării stocului de variante interne și străine, operînd astfel la un grad mai înalt de abstractizare decît permite simpla variantă.

În principiu, zona teritorială la care ne referim se mărginește la regiunea Balcanilor, însumînd folclorul următoarelor popoare: bulgari, sîrbocroați, macedoneni, sloveni, albanezi și neogreci, dar și al următoarelor populații: istroromâni, aromâni, meglenoromâni, evrei sefardiți și țigani. Lipsește folclorul turcesc, întrucît el are, cel puțin în ceea ce privește genul baladei, o situație oarecum deosebită față de celelalte popoare din zonă. În anumite cazuri, cerute de înseși subiectele respective, am depășit această zonă, fără a ne fi făcut din aceasta un sistem, și ne-am ocupat și de versiunile italiene, maghiare, poloneze, lituaniene, slovace și germane sau uneori și mai depărtate încă, de pildă gruzine.

Cantitatea subiectelor și mai ales varietatea lor ne-au obligat la o splendidă călătorie prin întreaga cultură a umanității și am fi foarte bucuroși dacă și cititorul va putea să se împărtășească din marea aventură spirituală care începe.

1. FRATELE ȘI SORA (I, II: Soarele și Luna)*

Subiectul tratează problema incestului fratern. În Transilvania și Moldova de nord se întâlnește textul *Fratele și sora*, de care ne ocupăm aici, iar în Oltenia, Muntenia, Dobrogea și Moldova textul *Soarele și Luna*. Raportul dintre ambele texte e greu de descifrat și nu face obiectul cercetării noastre. Subiectul ce ne interesează, ca unul ce mărturisește certe legături cu lumea sud-est europeană, este menționat în catalogul lui Al. I. Amzulescu într-un număr de 27 de variante bănățene și transilvănene. Dintre acestea, numai 4 variante apar și în Moldova de nord. Se poate,

* Cifra din paranteză se referă la numărul din catalogul lui Al. I. Amzulescu.

așadar, vorbi despre varietatea transilvăneană a subiectului. Conținutul textului este următorul:

Fratele cere surorii sale să se căsătorească cu el. Însăimîntată, aceasta încearcă să-l abată de la această intenție, trimițându-l în lume să-și caute o altă mireasă. El o ascultă, dar se întoarce, reînnoindu-și cererea. Atunci fata îi cere să facă pod peste mare, să ridice scară pînă la cer, să aducă stelele de pe cer în alaiul de nuntă, sperînd că în felul acesta va scăpa. Fratele însă le îndeplinește pe toate, dar pînă la urmă elementele naturii și cele supranaturale se opun incestului. Uneori, ca în exemplul din care cităm, fata se sinucide spre a nu comite păcatul:

- H'e'i tu, frățîlucule,
Năpost'i-mî mîna dreapta
Să-mî sučesc cunușița;
Năpost'i-mî și pă stînga
55. Să-mî sučesc ohelele,
Că-mi strică gēd'etile.
D'e minucă o lăsat
Și d-în mare s-o fîpat,
Și d'e-acolo s-o strîgat:
60. — D'ecît dămnă frat'e-mîeu,
Hrană bună peșt'ilor
Și rujînă p'h'etrilor¹.

În cazul cînd nunta e oprită pe cale miraculoasă, textele se termină astfel:

*În biserică-au intrat,
Altarul s-o-ntunecat,
Iar icoana Precistei
Din fața bisericii
Nici nu plînge cum se plînge,
Ci varsă lacrimi de sînge
Și din sfînta gură zice:
— Nu ești, popă, cu dreptate
De cununi soră cu frate,
Cînd străine sînt bugate
Și pe-aici, și pe-alte sate²,*

de unde se înțelege că nunta nu a mai avut loc, oprindu-se incestul. G. Călinescu arăta că „incestul reprezintă în mitologie ceea ce adulterul este în roman”³ și analiza apariția subiectului în basme, cu care este normal să punem în legătură și piesa pe care o analizăm. Adăugăm însă la considerațiile sale și faptul că subiectul pare a fi deosebit de vechi, ținînd de o epocă îndepărtată cînd s-a instituit prohibirea incestului. Nu trebuie să vedem aici neapărat o intervenție creștină, deoarece se știe că incestul a fost prohibit încă înainte de apariția creștinismului. Trebuie să reținem deci ideea despre extrem de marea vechime a subiectului. Persistența unui astfel de subiect în repertoriul de cîntece pare să arate persistența complexului acestuia patologic și după instituționalizarea interdicției, dacă nu ca o practică reală, măcar ca o formă mintală, refulată a lui.

¹ Tache Papahagi, *Graiul și folclorul Maramureșului*. București, 1925, p. 118–119, nr. 402.

² *Folclor din Transilvania*. București, 1967, vol. III, p. 181–182, nr. 480.

³ G. Călinescu, *Estetica basmului*. București, 1965, p. 273.



La bulgari, subiectele privind diferite forme de incest sînt numeroase, mai numeroase decît la noi. Subiectul cel mai apropiat de materialul românesc pus în studiu e următorul:

Craiul Ștefan (Dimitrie, Maleton sau Iankul) dorește să ia de nevastă pe sora sa. Aceasta îi cere să facă un șir de isprăvi imposibile (să zidească o biserică în mijlocul mării, o fîntînă pe mare, o mănăstire ale cărei clopote să sune singure și ale cărei lumînări să ardă de la sine). În fine, îi mai cere să adune pe toți vlădicii, diaconii și popii spre a-i întreba dacă o asemenea nuntă este permisă. Craiul Ștefan le săvîrșește pe toate. Pentru a afla adevărul, vlădicii, diaconii și popii sînt aruncați într-un cuptor încins. Ard toți. Rămîn vii numai aceia care au afirmat că fratele nu se poate căsători cu sora sa.

Am oferit rezumatul tematic întocmit de cercetătorii bulgari⁴. Tot acolo se dă întreaga bibliografie a problemei (22 de variante, dintre care 14 inedite, aflătoare în Arhivele Institutului de muzică și ale celui de etnografie din Sofia). Numărul mare al variantelor dovedește atît intensitatea mare de circulație, cît și marea răspîndire a subiectului la bulgari. Paralelismul tematic dintre materialul românesc și cel bulgar este aproape complet: la români lipsește episodul arderii vlădicilor, iar la bulgari episodul sinuciderii fetei. În ambele cazuri, incestul frate-soră este condamnat, iar sora încearcă să scape de el cerînd fratelui său să îndeplinească sarcini imposibile, pe care acesta le îndeplinește totuși. Transcriem aici pasajul tipic pentru versiunea bulgară:

75. *Отговора гиздава Мария:*

— Да повика дванайсе владики,
да повика тринайсе попове,
да повика деца самоукци,
да си чета книги вангелии,

80. *Закон ли е сестра брат да зима?*
Попове четаа книги по атъри,
а владики чета книги по атъри,
деца чета книги по закони.

Нагориа девет вурни,

85. *па туриа дванайсе владики,*
и туриа тринайсе попови,
и туриа деца самоукци,
държаа ги три дни и три ноци.
Къ да отвори девет вурни,

90. *проговара гиздава Мария:*

— Изгорели дванайсе владики,
изгорели тринайсе попови,
изгорели на пепел станали.
Къ отворили деца самоукци,
деца играа със златна ябълка.

Răspunde frumoasa Maria:

— Să cheme doisprezece vlădici,

Să cheme treisprezece popi,

Să cheme copii învățați,

Să citească cărțile evangheliei

Dacă-i lege să ia frate pe soră?

Popii au citi cărțile de hatîr,

iar vlădicii le-au citit tot de hatîr,

Copiii au citit cărțile după lege.

Au aprins nouă cuptoare,

i-au băgat pe cei 12 vlădici

și i-au băgat pe cei 13 popi

și i-au băgat pe copiii învățați;

i-au ținut trei zile și trei nopți.

Cînd au deschis cele nouă cuptoare,

a vorbit frumoasa Maria:

— Au ars cei 12 vlădici,

au ars cei 13 popi,

au ars de s-au prefăcut în cenușă.

Cînd au deschis la copiii învățați,

copiii se jucau cu un măr de aur⁵.

Cu excepția acestui pasaj, versiunea bulgărească este foarte apropiată de cea română, ceea ce mărturisește cu evidență legătura ce există între aceste două versiuni.

La popoarele Iugoslaviei există o varianță foarte apropiată de ceea ce aflăm la bulgari⁶. Cuprinsul ei e următorul:

⁴ C6HY LIII, 1971, p. 878—879; rezumatul tematic și bibliografia.

⁵ C6HY LIII, 1971, p. 411, nr. 252.

⁶ Vuk Karadžić, *Српске народне пјесме*, vol. II, Viena, 1845, p. 125—129, nr. 27.

Țarul sîrbesc Ștefan vrea s-o ia în căsătorie pe sora sa Ruxandra. Aceasta acceptă cu condiția ca el să-i zidească trei sute de fîntîni, să-i facă trei pocale de aur cu care să bea apă, să-i facă apoi o biserică de marmură în care să aducă trei sute de călugări, doisprezece vlădici, pe toți cei patru patriarhi sîrbi, precum și pe diaconul Iovan cu oamenii lui. Țarul Ștefan le făcu pe toate. Călugării, vlădicii și patriarhii au fost de acord cu căsătoria; s-au opus numai diaconul Iovan și oamenii lui. De necaz, țarul Ștefan i-a aruncat pe opozanți într-un cuptor încins, însă ei nu s-au prăpădit; aruncîndu-i apoi pe ceilalți ce-i fuseseră favorabili, toți au ars. Atunci țarul Ștefan a renunțat s-o mai ia în căsătorie pe soră-sa Ruxandra.

Se vede fără prea mare dificultate că între materialul bulgar descris mai sus și această variantă iugoslavă există foarte strînse legături artistice. Cu toate diferențele, care țin de o interpretare locală, subiectul e, în liniile lui generale, același. Cunoaștem însă cîteva variante iugoslave, de fapt croate, în care incestul are loc. Și aceasta pare a fi o trăsătură specifică a întregului grup de variante de care vorbim. Conținutul variantei celei mai complete e următorul:

Ivo paște caii în livada de lîngă Travnik. Mama o cheamă pe Jela, sora lui, și-i poruncește să ducă de mîncare fratelui ei. Ea se execută și-i duce prînzul. Fratele însă, în loc să prînzească, o privește și-i propune incestul. Jela se teme să nu se vestejească iarba sub ei și cerul să nu se prăbușească peste ei. Fratele n-o ascultă însă. Fata vine acasă și mama o întreabă de ce-i sînt ochii atît de lucitori, fața întunecată și părul în dezordine. Fata răspunde că a ars-o soarele și că a bătut-o vîntul. Atunci mama îl cheamă pe Ivo de la cai și se apropie de el cu un cuțit în mînă. Jela, speriată, cere să fie ucisă ea și nu Ivo, dar mama tăie capul fiului, zicînd:

— Volim biti vaša krvarica,
Nego sinu majka i punica.

Mai bine să fii vîrsătoarea singelui vostru
Decît mamă și soacră fiului meu⁷.

După bibliografia dată de culegător ar exista 19 variante ale acestui cîntec în Croația. Nouă nu ne-au fost accesibile din acestea decît două. În prima din acestea, în timpul incestului se întunecă cerul, un trăsnet lovește caii și boii tînărului de-i omoară, al doilea trăsnet îi ucide oile și mieii, iar al treilea îl lovește pe fratele păcătos:

Ode seja kući lugujući,
Osta bratav mrlav na ledini.

Merge sora acasă tînguindu-se,
Fratele rămîne mort în felină⁸.

Varianta a doua nu are o soluție în final⁹. O ultimă variantă pe care o cunoaștem¹⁰ nu are de asemenea un final catastrofic. Mama se mulțumește cu răspunsul fetei:

— Neka, čeri iako tako bude!

— Fie cum zici tu, fata mea!

⁷ Dr. N. Andrić, *Hrvatske narodne pjesme*, Zagreb, 1909, vol. V, nr. 139, în Olinko Delorko, *Istarske narodne pjesme*, 1960, p. 47–48, nr. 11.

⁸ *Zbornik za narodni život i običaje južnih Slavena*, 20 (1915), p. 155, nr. 8.

⁹ *Ibidem*, p. 156, nr. 9.

¹⁰ Ljuba Ivanova, *Hrvatske starinske narodne pjesme sakupljene u naše dane po Dalmaciji*. Ediție Olinko Delorko. Split, 1969, p. 143, nr. 146; Brat obljudio sestru.

În toate cazurile nu este vorba de o căsătorie între cei doi frați, ci numai de consumarea incestului. Mama apare ca justițiar în unele cazuri, într-altele însă nu mai intervine. În legătură cu acest ciclu croat se cuvine să menționăm că la bulgari există ceva asemănător: sora lui Marko refuză să ducă fratelui ei mîncarea la munte, de teamă ca el, necunoscînd-o, să nu păcătuiască. Materialele, destul de numeroase, se încheie cu blestemul mamei la adresa gîndurilor rele ale fiicei sale și atît¹¹.

Din analiza noastră rezultă cu claritate că versiunea românească s-a dezvoltat în conexiune strînsă cu materialul corespunzător bulgar, mai puțin cu cel din Iugoslavia, unde totuși am întîlnit o variantă destul de apropiată de materialul bulgar. În cazul tuturor acestor materiale trebuie să presupunem o origine comună, care poate fi căutată în folclorul bulgar.

2. SCORPIA (8)

Subiectul nu este printre cele mai frecvente la români. Se cunosc 10 variante în total (8 în catalogul lui Al. I. Amzulescu¹ și alte două în studiul lui Tache Papahagi²). Toate textele sînt culese din partea de sud a țării, circumscriind circulația baladei la Muntenia și Dobrogea. O oarecare intensitate de circulație mai puternică o are în zona Muscelului și Argeșului (6 variante sînt din această parte a țării). Putem deci spune că, pe lîngă că nu este o baladă prea răspîdită, are și un caracter oarecum local.

Conținutul tematic al textului, după catalogul lui Amzulescu, e următorul:

„Prefăcîndu-se bolnav, un tinerel voinic zace lîngă un puț din cîmp. Cu cuvinte ademenitoare, el abate din drumul lor pe trei feciori de domn sau de popă plecați după vînat. Pretinzînd că și el ar fi fost cîndva ca dînșii și că i-ar fi căzut în puț hrisoavele domnești și desagii săi cu galbeni, le cere să-i scoată lucrurile pierdute, să-i dea hîrțiile și să-și oprească galbenii. Lacomi, frații cei mari coboară unul după altul în puț, dar nu se mai întorc. Cel mai mic întreabă atunci pe voinicul bolnav de soarta fraților săi. Acesta îi răspunde că ei zăbovesc din cauza lăcomiei cu care își împart banii. Al treilea frate se pregătește să intre și el după ceilalți, cînd apare un viteaz care îi spune că și el și-a pierdut frații în acest chip: în puț se află Scorpia, ce înghite pe voinicii amăgiți de bolnavul mincinos de afară, care nu-i altul decît Samodia. Prefăcîndu-se în șarpe și încercînd să se strecoare degrabă în puț, Samodia e ucis sau izbutește să ducă vestea Scorpiei. Cînd Scorpia apare cu gura căscată pentru a-i înghiți pe cei doi, e despicată de tăișul paloșului pe care vitejii îl țin peste gura puțului. Din pîntecele monstrului sînt eliberați frații înghițiți”.

Este vorba de un subiect fantastic, alcătuit din două motive poetice diferite: ademenirea naivilor în puț și uciderea Scorpiei. Important de semnalat este faptul că voinicul înșelător poartă un nume tipic pentru mitologia sud-slavă, și anume *Samodia* (termen contras din *Samodiva*). Cum se va

¹¹ C6HY LIII, 1971, p. 878, nr. 318; bibliografia.

¹ Al. I. Amzulescu, *Balade populare românești*, vol. I, Buc., 1964, p. 114, nr. 8.

² Tache Papahagi, *Paralele folclorice*, Buc., 1970, p. 154.

vedea în altă parte a acestei lucrări, termenul a luat la români o accepție pe care n-o avea la bulgari; la noi el înseamnă „moartea”. Oricum, textul trădează contacte culturale cu lumea sud-slavă.



Singura paralelă ce i s-a găsit pînă acum nu aparține domeniului sud-slav, ci neogrecesc. Meritul acestei identificări îi aparține lui *Tache Papahagi*, care, în lucrarea citată, ne oferă o foarte reușită traducere a unei variante neogrecești din colecția lui *Politis*, pe care o transcriem integral aici pentru comparație :

- Colo, colo, departe, la pușurile albe,
a apărut o stafie ce pe voinici mîncîcă.
A tot mîncat atîția, că n-a rămas nici unul,
Ci doar fiul vădanei mai a rămas flăcău.*
5. *Ia sulia și spada și, hai, la vînătoare.
Trecut-a munți și creste, tot munți înalți cu pîscuri;
vînat însă nu află, vînat nu nîmerește.
Cînd soarele apune, în cale el că vede
o fată ca o rodie, oacheșă și blondă,*
10. *Cu ochii ei în lacrimi și părul despletit.
El stă, se minunează; el stă și o întrebă :
— „Aș vrea să știu, o fată, ce mamă te născu?”
— „Născu-mă și pe mine o mamă ca a ta”.
— „Ce ai de ești mîhnită? De ce anume suferi?”*
15. *— „Vezi salcia aceea, ce-i fulgerată, arsă,
cu negură la creștet și ceață pe la mijloc?
M-am dus ca să beau apă și să prînzesc acolo.
Pecetea-mi căzu-n apă, frumosul meu inel.
Pe-acel ce va destinde și-l va afla, l-o scoate,
20. pe-acela cununa-l-voi, pe el bărbat lua-l-voi.
— „Intra-voi eu, o fată, și fi-l voi scoate eu”.
Se dezbracă flăcăul, descins în puș intră.
El caută ici și colo, nimica nu găsește.
El vede șerpi de-a valma, încîrligați cu vipere.
25. — „Întinde-mi, fată, păru-ți să pot ieși la lume”.
— „De unde ești, o tinere, nu vei mai ieși”³.*

După indicațiile traducătorului s-ar părea că și la neogreci subiectul nu este prea răspîndit. În afară de textul tradus, *Tache Papahagi* mai cunoștea la vremea sa două variante. Materialul neogrec se așază paralel lîngă cel românesc, dar nu peste toată întinderea subiectului : este vorba numai de primul motiv (ademenirea voinicului în puș); cel de-al doilea (răpunerea monstrului) lipsește. Dar și acest unic motiv prezintă o sumă de divergențe față de paralela română : în primul rînd, la neogreci personajul care ademeneste este o fată și, în al doilea rînd, vorbește despre un singur personaj ce se lasă ademenit, nu de trei frați; eroul cade în cursa întinsă de ademenitoare și nu mai știm ce s-a întîmplat în continuare. Se constată, așadar, deosebiri fundamentale între textul românesc și cel neogrecesc atît la nivelul subiectului, cît și la nivelul motivelor poetice. Cu toate acestea, nu se poate nega înrudirea dintre cele două versiuni. Nu e o înrudire prea apropiată, dar, oricum, o asemenea înrudire există și se face vizibilă în nsăși ideea poetică de bază. Această idee poetică de bază este „lupta cu

³ *Ibidem*, p. 153.

balaurul din fîntînă", singurul element comun al versiunilor analizate. Această idee apare și în spațiul sud-slav, respectiv în Bulgaria de vest și în Macedonia. *Dagmar Burkhart* a consacrat acestui motiv un întreg capitol din cunoscuta sa carte⁴. Bineînțeles, materialul acesta se structurează și el diferit față de cel analizat pînă acum, însă trădează legături atît cu versiunea românească, cît și cu cea neogrească. În linii mari, materialul la care ne referim are următoarea schemă: întorcîndu-se cu alaiul de nuntă spre casă, nuntașii sînt apucați de o sete fără margini. Mirele îi duce la o fîntînă și coboară în ea pentru a le scoate apă. În fîntînă, el e înghițit de un șarpe uriaș și cere ajutorul nuntașilor pentru a-l scoate afară. Aceștia însă, din greșeală, taie legătura și eroul cade în fîntînă. La țipetele lui apare *Samovila*, cu care se infîrțărise, ca să-l salveze. *Samovila* cere balaurului să elibereze prada, dar acesta refuză sub cuvînt că niciodată n-a dobîndit o asemenea pradă. În fine, cu ajutorul *Samovilei*, eroul este salvat. În aceste materiale, precum se vede, lipsește primul motiv: ademenirea eroului; apare însă în forme specifice motivul al doilea, răpunerea monstrului cu ajutorul *Samovilei*. În această parte, materialul sud-slav se apropie oarecum de cel românesc: eroul este salvat, monstrul răpus, *Samovila* dă ajutor. La români, eroul era și el salvat, monstrul din fîntînă și ademenitorul *Samodia* erau și ei răpuși, iar izbînda se datora ajutorului unui alt personaj, apărut la locul dramei în mod oportun. Desigur, aceste asemănări sînt mai mult de ordinul ecoului decît al unei transmisii directe. Credem, așadar, că putem spune următoarele: versiunea românească este formată din două motive care se îmbină organic, alcătuiind un subiect coerent și perfect individualizat. Primul din aceste două motive se întilnește paralel la neogreci, iar cel de-al doilea la bulgari și la macedoneni, fără însă a se suprapune tematic întru totul. Această situație specială, neîntilnită la alte materiale epice comune în spațiul sud-est european, cere ca problema să fie reluată în cadrul unui studiu independent. Pînă atunci orice încheiere cu privire la geneza și răs-pîndirea textului este prematură și credem că nu poate conduce decît la o eroare. De aceea ne mulțumim să fi discutat numai situația de paralelism între versiunile analizate.

3. NOVAC ȘI ZÎNA (12, II, 1)

Sîntem în prezența unui subiect rarism la noi și cu caracter, evident, local. *Al. I. Amzulescu* menționează numai două variante, ambele din Banat¹. Rezumatul său tematic sună astfel:

„*Gruia fură hainele zînei la scaldă, silind-o să-l urmeze pentru a-i fi soție*”.



Întîlnim subiectul și în folclorul bulgar, pentru care dăm aici rezumatul tematic:

Stoian își păștea turma în muntele Pirin. Într-o zi ajunge la lacul Samodivelor. Le vede pe toate trei scaldîndu-se în apă și le fură hainele rămase pe mal. Fetele se roagă de Stoian să le restituie hainele, dar numai

⁴ Dagmar Burkhart, *Untersuchungen zur Stratigraphie und Chronologie der südslavischen Volksepik*, München, 1968, p. 291–302.

¹ Al. I. Amzulescu, *Balad populare românești*, vol. I, Buc., 1964, p. 116, nr. 12.

prima și a doua îl înduplecă. Pe cea de-a treia o ia cu el și și-o face nevastă. Peste un an, femeia îi face un băiat, pentru a cărui naștere se organizează petrecerea cuvenită. Nevasta nu poate participa la petrecere, deoarece Stoian nu i-a dat îndărăt cămașa. La intervenția nașului, Stoian îi dă nevestei cămașa, și aceasta, după ce s-a îmbrăcat cu ea, zboară cu copilul pe coș, ducându-se în lumea lor, a Samodivelor².

În timp ce în versiunea românească textele se opresc la furtul hainelor pentru a putea pune mâna pe zîna cea frumoasă, în versiunea bulgară intervine un nou episod, al fugii soției la primul prilej ce i se oferă. În felul acesta, lucrurile intră în normal: oamenii cu oamenii și zînele cu zînele³. Ideea aceasta există și la noi, dar într-alte texte (12, II, 2). Acolo se arată că

„Gruia, vroid să se însoare, e trimis după zînă. Se întoarce speriat. Novac i-o aduce, îi face nuntă, dar zîna fuge”⁴.

Deci ceea ce la bulgari apare într-un singur text bine articulat și suficient în liniile interne ale subiectului și structurii, apare la români în două balade deosebite. S-ar putea crede deci, analizînd comparativ textele și cunoscînd răspîndirea absolut locală a textelor românești, că subiectul ne-ar fi venit de la vecinii noștri bulgari, dacă n-am ști că ambele motive, atît cel al furtului hainelor, cît și al fugii nevestei în momentul în care și-a dobîndit hainele, se întîlnesc frecvent în basmele noastre⁵. Credem, așadar, că poetul popular a utilizat în mod independent asemenea motive de basm. Dealtfel, nu e pentru prima oară cînd se constată o intimă întrepătrundere între basmul fantastic și balada populară cu caracter fantastic⁶.

La alte popoare balcanice nu cunoaștem subiectul⁷.

4. MIZIL-CRAI (19)

E unul din subiectele internaționale cu răspîndire generală. În Europa îl aflăm mai la toate popoarele, și în special la cele romanice; spaniolii și portughezii l-au dus și în America. Deci ne aflăm în prezența unei forme locale a unui subiect universal. În aprecierea materialului trebuie să se țină seama de această împrejurare.

La români, subiectul este destul de răspîndit, fără totuși a conta printre subiectele comune. În catalogul lui *Al. I. Amzulescu* se dau 9 texte¹, iar

² C6HY 26 (1912), p. 254—255, nr. 339. Alte două variante asemănătoare în C6HY, 38, p. 103—104, nr. 164 și 46, p. 51—52, nr. 54.

³ Petăr Dinekov: *Български фолклор, Първа част*, Sofia, 1972, p. 378—379.

⁴ Și textul acesta este din Banat, ca și cele două menționate mai sus.

⁵ Pentru paleontologia motivului, vezi Viktor Schirmunski, *Vergleichende Epenforschung*, I. Berlin, 1961, p. 31—32.

⁶ Pentru aceasta e semnificativ titlul pe care *Albert B. Lord* l-a dat lucrării sale fundamentale „The singer of tales”, Cambridge, 1960.

⁷ La albanezi, ar exista o legendă în proză din Elbasan, deci ne apropiem din nou de domeniul basmului. La popoarele Iugoslaviei există motivul furtului hainelor unei fete pentru a o determina să devină soția hoțului, însă nu este vorba de zînă, ci de o anume fată. Faptul că aceste texte nu se mai deslășoară într-o atmosferă mitică, ne face să credem că e vorba de o etapă nouă în evoluția subiectului. Vezi Leopold Karl Goetz, *Volkslied und Volksleben der Kroaten und Serben*, vol. I, Heidelberg, 1936, p. 117—118.

¹ Al. I. Amzulescu, *Balade populare românești*, vol. I, Buc., 1964, p. 119, nr. 19.

noi mai cunoaștem 6 variante în periodice². Cu materialele din arhive sau publicate, dar necunoscute de noi, se vede că subiectul intră în categoria creațiilor care, în ultima vreme, au un loc mai puțin important în cadrul repertoriului epic. Trebuie însă subliniat că răspîndirea acestui subiect nu este generală la români; textul e cunoscut în provinciile dunărene ale țării: Muntenia, Oltenia și Banatul. Îl întîlnim și la românii din zona Timocului și la cei din Banatul sîrbesc. Materialul românesc se așază, așadar, în apropierea celui balcanic. Conținutul tematic al versiunii românești, după *Amzu-lescu*, e următorul:

„Tihna lui Mizil-crai e tulburată de scrisoarea prin care dușmanul său îi cere în slujbă ostășească un fiu, și el nu are decît trei fiice. Aflînd pricina supărării, fetele iau una după alta hotărîrea să se traves-tească și să plece. Ținîndu-le calea prefăcut pe rînd în lup, urs, șarpe pentru a le încerca curajul, împăratul sperie pe primele două fiice, făcîndu-le să se întoarcă acasă. Numai fata cea mică, Mizilca, îmbracă hainele de ginere ale împăratului, ia cu sine calul lui din tinerețe și pe cățelușa năzdrăvană și se dovedește a fi vitează, rezistînd încercării. La curtea celui alt crai, fata se poartă ca un ostaș desăvîrșit, dar împără-teasa bănuiește înșelăciunea și de aceea o supune unor probe. Prevenită de cățelușa năzdrăvană, Mizilca trece cu bine prin încercările la care e supusă, dar, în timp ce împăratul se lasă înșelat, împărăteasa stăruie pentru o ultimă încercare. În cele din urmă, fata se prefăce că a primit veste rea de acasă sau ajunge la împlinirea sorocului de serviciu tocmai la proba cea mai grea, care ar fi putut s-o dea în vileag. Mulțumit de slujba Mizilcăi, împăratul dă poruncă să fie eliberată și petrecută cu mare alai. Abia atunci, aflîndu-se în afara primejdiei, fata vitează își descheie haina, rîzînd de prostia celor pe care atîta timp i-a înșelat prin iscusința și viclenia ei”.

Singurul lucru care lipsește din rezumatul de mai sus e faptul că toate încercările la care e supusă fata au drept scop descoperirea sexului său adevărat, aceasta fiind, de fapt, ideea poetică de bază a subiectului. Precum se vede din rezumatul de mai sus, sîntem în fața unui adevărat subiect de basm, cunoscut pe plan mondial, precum arată toate cataloagele de specialitate. La români, basmul e cunoscut, după catalogul mai vechi al lui *Adolf Schullerus*, în 4 variante³. Deci orice studiu mai adîncit asupra subiectului trebuie să aibă în vedere atît basmul, cît și balada, determinîndu-se raportul — probabil reciproc — existent între aceste două forme artistice de realizare a subiectului. Cum noi nu întocmim o monografie locală a subiectului, problema acestui raport nu ne interesează în mod direct; ținem doar să menționăm existența unui fundal mai general pe care se proiectează subiectul nostru. Aceasta este cu atît mai necesar în stadiul actual al cercetării, cu cît în trecut s-a afirmat teza despre origina sîrbo-croată a cîntecului, Teza a fost expusă întîi de *I. Sozonovici*, dar a fost criticată ca neconvîngă-

² „Tribuna”, 6 (1839), p. 473—474; „Șezătoarea”, 7 (1902), p. 57—62; 16 (1916), p. 78—80 și 152—153; „Ion Creangă”, 7 (1914), p. 6—9; „Izvorașul”, 14 (1935), p. 408—411.

³ Adolf Schullerus, *Verzeichnis der rumänischen Märchen und Märchen varianten*, Helsinki, 1928, p. 45, nr. 514; *Der Geschlechtwechsel*.

toare de *Veselovski*⁴. Și e, într-adevăr, neconvingătoare, întrucît nu explică existența versiunilor braziliene sau cubaneze ale subiectului. În afară de aceasta, numele eroului rus cu care subiectul a fost pus în legătură are o certă coloratură grecească; el se numește Stavr Godinovici. Prin circulația sa largă mai ales în lumea popoarelor romanice (români, italieni, spanioli, portughezi), e clar că nu se poate vorbi de o origine slavă a acestui subiect, deși el este răspîndit la numeroase popoare slave (cehi, sloveni, sîrbi, bulgari, ucraineni, bieloruși). Credem că ceea ce trebuie cercetat și se poate face cu folos este modul în care diferitele popoare au realizat artistic un asemenea subiect, și nu o ipotetică geneză a lui în cadrul cutărei sau cutărei culturi naționale. E posibil ca odată problema aceasta să fie rezolvată, dar în condițiile de astăzi ale cercetării ea rămîne deschisă. Și, oricum, o asemenea problemă rămîne pe planul al doilea al oricărei cercetări.



Subiectul se întîlnește frecvent în folclorul bulgar. Cunoaștem astfel 16 variante bulgărești⁵. Oferim aici conținutul tematic al unei variante tipice:

Banko a primit veste că trebuie să-și trimită un fiu la oaste. El n-are feciori și își frînge mîinile, neputînd îndeplini porunca. Fiica sa, Radulinka, îl vede întristat și-l întreabă de cauză. Aflînd pricina, fata se decide să plece ea la oaste și-i cere să-i cumpere haine bărbătești și un cal negru. Se face așa și Radulinka pleacă la curtea împărătească. Țarina o aude cîntînd în timp ce-și țesăla calul și capătă îndoieli cu privire la oștean: îi spune țarului și-i propune să încerce să afle adevărul: să trimită pe soldați la cules de flori și cine va culege mai multe e fată. Radulinka, în loc de flori, a cules crengi și nu a putut fi dovedită. Țarul și-a dus ostașii în grădina cu meri, cu gîndul că cine va arunca în pomi mai jos și mai slab se va dovedi că e fată. Radulinka a reușit să arunce lemnul cel mai sus și nu a fost descoperită. A treia oară țarul și-a dus ostașii la mare, cu gîndul că fata nu va îndrăzni să intre prea adînc în apă. Radulinka a intrat însă și s-a dus cel mai departe, așa că nici de data aceasta nu a fost recunoscută⁶.

Raportîndu-ne la schema românească, observăm cîteva deosebiri între diferitele texte. Întîi, lipsește episodul cu cele trei fete, a căror viteză e pusă la încercare de propriul lor tată. Lipsește de asemenea episodul cu cățelușa năzdrăvană care vine în ajutorul fetei. Așadar, versiunea românească este mai aproape de basm decît cea bulgărească. Într-o altă variantă bulgărească avem un moment mai apropiat de ceea ce aflăm la români. Astfel, una din încercări are următoarea formă: ostașilor li se aduc fuse și furci. Bogdana însă, înțelegînd șiretlicul, nici nu se uită la uneltele acestea femeiești, ci ia un caval și cîntă cu el. În felul acesta, ea înlătură pentru moment bănuielele⁷. Această încercare ne duce înapoi cu gîndul la lite-

⁴ Vezi pentru aceasta Viktor Schirmunski, *Vergleichende Epenforschung*, I, Berlin, 1961, p. 105, nota 1.

⁵ St. Verkovic, *Бугарске народне песме*, 1860, p. 16–17, nr. 11; C6HY, 2, p. 95–96, nr. 5; p. 126–127; 5, p. 21–22, 26, p. 30–31, nr. 8; 43, p. 310–312, nr. 142; 44, p. 191–192, nr. 203; 46, p. 16–17, nr. 17; p. 137–138, nr. 169; 47, p. 24–25, nr. 18; p. 300–301, nr. 128; 48, p. 236–237, nr. 435; 49, p. 142–143, nr. 156; V. Stoin, *Народни песни от Тимок до Вута*, Sofia, 1928, p. 382, nr. 1550; p. 383, nr. 1551; p. 383, nr. 1552. Vezi și cataloagele lui A. P. Stoilov (nr. 439) și St. Romanski (nr. 23).

⁶ C6HY, 5 (1891), p. 21–22.

⁷ C6HY, 43, p. 310–312, nr. 142.

ratura clasică elenă, respectiv la un episod din mitul lui Ahile. La români, acest moment este mult mai frecvent. Astfel, într-o variantă, ostașilor le sînt oferite furci și măciuci. Cățelușa, care a auzit sfatul, îi spune fetei și Mizilca își ia măciuca, reușind să nu se trădeze⁸. Într-o altă variantă bulgară există o altă încercare: soldații sînt îndemnați să se culce în iarbă, sub cuvînt că unde va dormi fata iarba se va veșteji. Ea nu s-a culcat însă, așa că n-au putut-o cunoaște. A fost însă recunoscută abia cînd, aplecîndu-se să bea apă, i s-a desfăcut acul de la corsaj și i s-au văzut sîinii⁹. Putem spune, așadar, fără teama de a greși prea mult, că versiunea românească păstrează mult mai multe trăsături arhaice decît cea bulgară, în sensul că are drept constante mai numeroase elemente de basm, care țin de o anume mentalitate mitică, în timp ce versiunea bulgară cuprinde mai numeroase elemente realiste, luate din viața de toate zilele a țaranului. Într-adevăr, versiunea românească evoluează într-o atmosferă aulică, imperială, care n-are însă nimic de-a face cu atmosfera de curte feudală, și cuprinde numeroase momente fantastice, care convin acestei lumi specifice de basm.

Subiectul există și în folclorul popoarelor din Iugoslavia. Oferim aici, după Leopold Karl Goetz¹⁰, schema acestor materiale:

Tatăl nu are decît fete sau o singură fată și i se cere un băiat pentru oaste. Fata se duce ca să-și salveze tatăl, slujește la curte mai mulți ani și obține succese strălucitoare, dobîndind poziție și onoruri și adeseori ajungînd chiar pașă. Trezește însă totdeauna îndoielile celorlalți cu privire la sexul ei și este supusă la o sumă de probe ale bărbăției. Ea învinge toate aceste încercări, însă uneori cu viclenie și înșelăciune. Astfel, ea învinge la întrecerea de aruncare a pietrei, alege sabia în loc să se trădeze prin alegerea unor obiecte de podoabă; reușește iarăși să scape de proba periculoasă de a dormi printre bărbați sau pe iarbă. Se trădează numai la baia comună în Dunăre, dar atunci e în afară de orice pericol și poate să mărturisească liber că e fată. Uneori e recompensată, țarul oferindu-i ca soț pe propriul său fiu; alteori se mărită cînd ajunge acasă.

În mod direct cunoaștem varianta lui N. Tommaseo¹¹. Ea se încadrează în schema de mai sus, dar mai cuprinde un episod: nimenea nu bănuiește că sub hainele de bărbat se ascunde o fată, Dora, fiica bătrînului Ivo (Giovanni); numai Omer are anume dubii. Pentru aceasta, el scrie tatălui său, cerîndu-i sfat. Tatăl îi răspunde, învățîndu-l la ce probe să-l supună pe presupusul oștean: să-i propună o întrecere de aruncat cu piatra și cu buzduganul, să se culce pe iarbă și să se scalde împreună la rîu. Omer face toate acestea, dar fata iese cu bine din toate încercările. Sosește însă vestea că la casele lui Ivo s-a întîmplat o nenorocire și fata pleacă acasă. În drum, ea trece peste un rîu și, aflîndu-se în afara oricărui pericol, îi descoperă

⁸ *Folclor din Oltenia și Muntenia*, vol. II, Buc., 1967, p. 113—117, nr. 10. Aceeași încercare și în varianta din aceeași colecție, vol. IV, Buc., 1969, p. 83—94, nr. 28.

⁹ C6HY, 2, p. 95—96, nr. 5.

¹⁰ Leopold Karl Goetz, *Volkslied und Volksleben der Kroaten und Serben*, vol. II, Heidelberg, 1937, p. 65—66.

¹¹ N. Tommaseo, *Canti popolari*, vol. III, *Canti greci*, p. 79—84.

lui Omer identitatea sa adevărată. Într-o altă variantă, pe care o cunoaştem în mod direct, lucrurile se petrec astfel: Manduka, fata bătrînului Ogrlić, slujeşte în armată 9 ani fără să fie recunoscută. Într-un tîrziu, căpitanul Zefir Andrija are unele bănueli şi scrie mamei sale, cerîndu-i sfat. Mama îl sfătuieşte s-o încerce la aruncatul cu piatra. Manduka îi întrece pe toţi. Andrija scrie din nou mamei sale şi aceasta îl povăţuieşte s-o încerce la trecerea înot a Dunării. Şi de data aceasta Manduka reuşeşte o performanţă mai bună decît toţi ceilalţi concurenţi. Băiatul scrie din nou mamei sale, care îi dă sfatul s-o însoţească pe fată la tîrguieşi în bazar: dacă va cumpăra mătase şi bumbac, va dovedi că e fată; dacă ia pipă şi tutun, e bărbat. Manduka a cumpărat pipă şi tutun şi Andrija nu a putut-o cunoaşte. În fine, cînd s-a sfîrşit slujba ostăşească, fata a plecat spre casă, însoţită, din ordinul lui Andrija, de un alai de oşteni. Cînd s-a văzut în afara primejdiei, Manduka a zis însoţitorilor săi că e fată (le-a şi arătat sîinii ca să-i convingă) şi şi-a bătut joc de lipsa de perspicacitate a căpitanului. La întoarcere, însoţitorii îi spun lui Andrija ce li s-a întîmplat, iar el îi trimite s-o prindă pe fată şi să i-o aducă. Fata, ajunsă din urmă, le spune atunci că încă de la nouă ani a fost logodită cu Ivo Karlović¹².

Şi în cazul versiunii sîrbo-croate trebuie să observăm acelaşi lucru: materialul are trăsături realiste; îi lipsesc toate elementele de basm, care fac caracteristica versiunii româneşti. În acest fel, versiunea sîrbo-croată se plasează mai aproape de cea bulgară decît de versiunea românească. Cu toate acestea, versiunea sîrbo-croată are un pronunţat caracter feudal şi nu are, ca cea bulgărească, elemente realiste de viaţă ţărănească. Oricum însă, versiunile bulgară şi sîrbo-croată sînt foarte aproape una de alta, mărturisind un aer de familie deosebit de pronunţat.

Totuşi, conducîndu-ne după variantele ce ne-au fost direct accesibile, o caracteristică a versiunii iugoslave o constituie amplificarea variantelor cu episodul scrisorii. În ultimul exemplu, acest episod este reluat de trei ori, fapt care, deşi conferă textului o amploare epică deosebită, nu e mai puţin adevărat că îl şi monotonizează prin repetiţia şablonardă a episodului.

Şi în folclorul albanez există motivul fetei-războinic, dar într-o altă alcătuire a subiectului. După o bibliografie furnizată de *Qemal Haxhihasani* ar exista 7 variante¹³, din care noi cunoaştem în mod direct un singur text¹⁴. Pentru edificare transcriem aici rezumatul tematic oferit de editor ca introducere la acest text:

„De la mare vine un arap şi-i cere bătrînului Mehmet-aga sau să iasă la luptă cu el, sau să-i dea fata de nevastă. Bătrînul, ca om vîrstnic ce era şi neputincios, nu ştie ce să facă. Fata însă îi dă curaj şi-şi

¹² Ljuba Ivanova, *Hrvatske starinske narodne pjesme sakupljene u naše dana po Dalmaciji*, ed. Olinko Delorko, Split, 1969, p. 47—51, nr. 39.⁷

¹³ G. Schirò, *Canti tradizionali*, Napoli, 1923, p. 395; *Pralla popullore shqiptare*, Tirana, 1954, p. 152; *Hylli i dritës*, Shkodër, 1936, p. 177; B. Palaj şi D. Kurti, *Visaret e Kombit*, vol. II, Tirana, 1937, p. 81; F. Cordignano, *La poesia epica di confine nell'Albania del Nord*, II, Padova, 1943, p. 68; Dh. S. Shuteriqi, *Kënga e popullit*, Tirana, 1955, p. 205; Q. Haxhihasani: *Këngë popullore legjendare*, Tirana, 1955, p. 246; *Folklor Shqiptar*, II, *Epika legjendare. Cikli i Kreshnikëve*, vol. II, Tirana, 1966, p. 119.

¹⁴ G. Haxhihasani, *op. cit.*, p. 246, nr. 49.

ia angajamentul să aranjeze singură această chestiune. Ea se îmbracă bărbătește și pornește spre arap. Cum pînă la acesta drumul era lung, fata a fost nevoită să înopteze în casa logodnicului ei. Acesta, fără a o recunoaște, o primește cît se poate de bine, se face frate de sînge cu ea și o pofteste la nunta lui, care trebuia să aibă loc peste trei săptămîni. A doua zi, tînăra fată ajunge la arap și, deși acesta își bate joc de tinerețea ei, reușește să-l ucidă. Peste trei săptămîni are loc nunta lui Mehmet-aga. Mirele stă posomorît, deoarece nu i-a venit fratele de sînge, după cum îi dăduse cuvîntul. Mireasa îi povestește atunci soțului, una cîte una, cum s-au petrecut lucrurile și bucuria lor devine de două ori mai mare'¹⁵.

Precum se vede, textul are comun cu ceea ce aflăm la români, bulgari și sîrbo-croați un singur element, și anume fata travestită în războinic; toate celelalte amănunte sînt diferite, dar mărturisesc cu prisosință originea în cultura populară albaneză; în mod special vizăm aci obiceiul înfrățirii, care ocupă în cadrul culturii populare albaneze și în folclorul albanez un loc cu totul aparte, în tot cazul mai important decît la popoarele sud-slave sau la români. Pentru aceasta trimitem la un alt text poetic, *Doicin bolnavul* (47).

Subiectul, într-o interpretare specială, apare și la greci. Fata face parte dintr-o grupă de haiduci (klefți), unde timp de 12 ani luptă fără să fie recunoscută. Într-o zi însă, cînd cu toții se întreceau la scrimă și la aruncarea greutății, fetei i se rupe un nasture la corsaj și i se vede sînul. Unii au crezut că a fost o nouă strălucire a soarelui; numai un tînăr haiduc și-a dat seama despre ce-i vorba, și fata, pentru a nu fi descoperită, îi oferă pușca ei damaschinată și-i promite că-l va face protejatul ei. Tînărul însă o cere de nevastă, refuzînd toate darurile ei. Atunci fata îl apucă de păr și-l aruncă la pămînt. În această situație, tînărul se răzgîndește și o roagă să-i permită s-o servească¹⁶. Într-o altă variantă din aceeași colecție, numai finalul lipsește: în momentul în care tînărul sta s-o trădeze, fata îi cere să tacă, făgăduindu-i să-l ia de bărbat¹⁷. Un text fragmentar fusese publicat încă de N. Tommaseo¹⁸. Îi lipsește finalul și cuprinde doar mirarea tinerilor haiduci la strălucirea extraordinară a sînului fetei.

Precum se vede din materialele analizate mai sus, subiectul există la toate popoarele sud-est europene, deși în forme cu totul deosebite. Din punctul de vedere al versiunii românești, cele mai apropiate sînt versiunile bulgară și sîrbo-croată; versiunile greacă și albaneză au comun un singur motiv, și anume cel al fetei travestite în războinic. Versiunile română, bulgară și sîrbo-croată au comună întreaga țesătură epică: plecarea fetei pentru a-și salva tatăl, încercarea altora de a-i descoperi sexul etc. La greci, acest moment se datorește întîmplării, nu unui demers concertat; la albanezi, acest moment lipsește cu totul. În încheiere se constată că versiunile

¹⁵ *Ibidem*, p. 246; traducerea colegului Atanasie Papapanu.

¹⁶ *Anthologie des chansons populaires grecques*, Paris, 1967, *La filie clephte*, I.

¹⁷ *Ibidem*, p. 95: *La fille clephte*, II.

¹⁸ N. Tommaseo, *op. cit.*, vol. III, p. 78.

română, bulgară și sîrbo-croată fac parte din aceeași familie de subiecte, în timp ce versiunile greacă și albaneză deviază atît de mult de la schema familiei, încît constituie subiecte aparte. Le-am discutat și pe ele aici spre a arăta că materialul românesc se așază totdeauna mai aproape de cel al vecinilor imediați, verificîndu-se astfel teoria concentrismului folcloric, emisă de *M. Gaster*, despre care am vorbit în capitolele anterioare.

5. FATA DE FRÎNC (20)

Fără a fi un subiect prea răspîndit la români, îl întîlnim în Banat, Transilvania, Oltenia și Dobrogea, ca și la românii din valea Timocului. Catalogul lui *Al. I. Amzulescu* consemnează numai 5 variante din toate aceste regiuni¹. Tematic, subiectul se definește astfel:

„Fata de frînc strigă din cetatea sa că va lua de soț pe cel care-i va îndeplini dorințele. Nicola-Nicolcea, uneori ajutat de calul lui năzdrăvan, îi face vie pe mare, de unde îi aduce struguri, fîntînă în vîrf de munte, de unde îi aduce apă, și devine soțul fetei. În alte variante, fata îi mai pretinde să vîneze soarele și luna de pe cer. Atunci voinicul o săgetează și o ucide”.

Pentru edificare, transcriem finalul variantei transilvănene a lui *At. M. Marienescu*. După ce o săgetează, eroul, Riscogel, zice în chip de morală :

*Voia ta s-a împlinit,
Poți fi gata de mărît !
Însă știu că nu-i purta
Pe mai mulți cu gura ta.
Și eu multe ți-am răbdat,
Dar acum m-am săturat,
Căci am fire de bărbat !²*

Înainte de acestea, Riscogel i-a făcut, la cerere, o moară și o fîntînă în vîrf de munte, a oprit pentru ea Mureșul, dar n-a mai vrut să săgeteze juceafărul de seară.



Subiectul e cunoscut în folclorul bulgar, unde cunoaște o răspîndire mai largă ca la noi. Noi cunoaștem direct numai 4 variante, dar știm din alte lucrări că există un număr mare de asemenea variante³. Dăm conținutul tematic al unei variante cu funcție de colind : Vișa, grecoaica, pretinde pețitorilor ei să-i sădească vie pe mare, iar pe mal un gutui. Tînărul latin îi împlinește dorința și-i duce acasă un coș cu struguri și o basma cu gutuie din cele sădite de el. De data aceasta, Vișa îi cere să sece marea, să treacă munții, să-i facă două poduri turnate și trei cișmele. El i le face pe toate, dar fata îi cere să-i doboare și o stea din cer⁴.

Textul se oprește asupra acestei secvențe, fiind, probabil, fragmentar. În alte variante însă întîlnim finalul românesc. Cînd fata îi cere să săgeteze

¹ Al. I. Amzulescu, *Balade populare românești*, vol. I, Buc., 1964, p. 119—120, nr. 20

² Atanasie Marian Marienescu, *Poezii populare din Transilvania*. Buc., 1971, p. 17-

³ Dagmar Burkhart, *Untersuchungen zur Stratigraphie und Chronologie der südslavischen Volksepik*, München, 1968, p. 502.

⁴ C6HY, 47, p. 479—480, nr. 9.

o stea limpede de pe cer, tînărul își face un arc și o săgeată nu pentru a ținti în steaua curată, ci ca să tragă în fata îngîmfată și prezumțioasă⁵. Sau, după ce i-a făcut o funie din piatră și un lanț din nisip, cînd fata i-a cerut să-i săgeteze o stea, tînărul latin a tras cu săgeata între cei doi ochi negri ca tăciunile ai fetei, între cele două sprîncene ale ei, subțiri ca găita-nele⁶.

Materialul e cunoscut și la popoarele Iugoslaviei, la macedoneni și la sîrbo-croați. Astfel, două variante macedonene sînt menționate de *Dagmar Burkhart*⁷. O variantă sîrbo-croată e rezumată de *L.K. Goetz*. Transcriem pe scurt cuprinsul acestui text : grecoaica Danojla cere pețitorului ei să-i facă un apeduct, deoarece vrea să-și ude florile din grădină. După aceasta îi cere să-i planteze o vie, căci îi e poftă de struguri. Pentru a treia oară îi cere să săgeteze luceafărul de dimineață, spre a vedea dacă acesta e mai frumos decît dînsa. Atunci eroul o săgetează⁸.

Subiectul îmbină într-o singură compunere două motive, și anume motivul pețirii eroice cu motivul proba iubirii, însă peste tot în această îmbinare fata devine victima pretențiilor sale exagerate în fața „firii de bărbat” a tînărului, care iese pînă la urmă la iveală. Nu e lipsit de interes să arătăm aici că subiectul a fost tratat de *Schiller* în romanța *Die Handschuh*, pe care a prelucrat-o magistral în românește *Eminescu* (poemul *Mînușa*). Singura deosebire e că, subiectul fiind plasat în lumea cavalească medievală, lipsește finalul atît de sîngeros : doamna Cunigunda aruncă o mînușă în arenă, drept între tigrul și leu, și cere cavalerului Delorges să i-o aducă. În stupefacția, dar și în admirația întregii asistențe, cavalerul îl aduce mînușa, însă refuză grațiile doamnei Cunigunda, aruncîndu-i mînușa în față și părăsind-o numaidecît.

Ni se pare evident că cele 3 versiuni naționale ale subiectului prezentate mai sus, prin conținutul și structura lor identice, s-au născut și s-au dezvoltat într-o strînsă legătură reciprocă.

La alte popoare sud-est europene nu am identificat subiectul.

6. LETINUL BOGAT (21)

Subiectul e unul din cele mai importante din repertoriul de balade al tuturor popoarelor : este vorba de motivul pețirii eroice. Bibliografia internațională asupra subiectului e impresionantă. În această direcție este de semnalat o singură contribuție românească importantă, a lui *B.P. Hasdeu*¹, însă pe plan internațional ea a trecut, din păcate, neobservată, la fel cum aproape neglijat a fost și materialul românesc de variante.

⁵ C6HY. 6, p. 5—6.

⁶ C6HY. 47, p. 171—172, nr. 279.

⁷ Dagmar Burkhart, *op. cit.*, p. 502.

⁸ Leopold Karl Goetz, *Volkslied und Volksleben der Kroaten und Serben*, vol. I, Heidelberg, 1936, p. 126.

¹ B. P. Hasdeu, *Negru-Vodă. Un secol și jumătate din începuturile statului Țării Românești (1230—1380)*, în *Etymologicum Magnum Romaniae*, vol. IV, București, 1898.

În catalogul lui Al. I. Amzulescu sînt menționate 20 de variante², ceea ce arată că la noi textul e destul de răspîndit³. El cunoaște o circulație mai intensă în provinciile din sudul țării, unde în unele locuri are și o funcție cvasirituală în cadrul ceremonialului de nuntă. Conținutul tematic e următorul, după catalogul amintit :

„La curtea domnească s-au strîns multe căruțe împodobite pentru nuntă. Se însoară un domn și-l cunună un altul. Mireasa e fiica «letinului» dobrogean, bogat și spurcat. Alaiul pornește primăvara ca să ajungă spre toamnă la curtea socrului. Zărînd de departe convoiul nuntașilor, socrul neînduplecat zăvorește porțile, hotărît să nu-i primească. Urcînd în foișor, el strigă că nu-i va lăsa să intre decît dacă mirele îi va împlini toate poruncile și îi cere să sară porțile, apoi buțile de vin și teancurile de postav grămădite de dînsul. În locul mirelui, nașul biruie cu bărbăție și viclenie toate încercările, dar Letinul rămîne neînduplecat, născocind mereu altele. În cele din urmă, mireasa va trebui să fie descoperită între trei fete cu totul asemenea. Îmbinînd ispita cu amenințarea, nașul face ca, de teama săbiei, mireasa să ridice singură de jos mărul aruncat. Nunta pornește atunci cu tot alaiul și veselă”.

Este de reținut că, în unele variante, e pomenit numele lui Iancu Sibiancu (numele folcloric al lui Iancu de Hunedoara). Ideea principală, așa cum se degajează din rezumatul de mai sus, este : cu toate că înțelegerea pentru nuntă s-a făcut, socrul își supune viitorul ginere la o sumă de încercări vitejești, a căror neexecutare se poate solda cu moartea. Toate încercările le săvîrșește nu mirele, ci nașul său, care biruie, balada încheindu-se invariabil cu nunta. Înverșunarea socrului e pusă pe seama credinței sale deosebite, el fiind „letin”, dar și pe seama unor obiceiuri deosebite dintr-o țară sau regiune îndepărtată.



Subiectul cunoaște o răspîndire foarte largă la popoarele sud-slave, de aceea a fost studiat atent de slaviști și de alți comparatiști. Cel mai nou studiu asupra subiectului l-a întocmit Dagmar Burkhart⁴, care a folosit, direct și indirect, un număr de 57 de variante, din care numai una singură românească, luată dintr-o traducere germană de balade populare românești de la sfîrșitul secolului trecut. Pentru versiunea sirbo-croată oferim rezumatul tematic al unei variante din culegerea lui Bogišić, text transcris înainte de 1750, după rezumatul cercetătoarei germane :

„Craiul din Budim o pețește pe fata banului din Kruševo și sosește cu un mare alai de nuntă ca să-și ia mireasa. Porțile orașului sînt însă închise, deoarece unul dintre nuntași trebuie să fie desemnat să sară peste 9 cai și să stea în șaua celui de-al zecelea, ceea ce reușește voevodul Ianko. Pe urmă trebuie săgetat un măr așezat pe zidurile orașului, ceea ce reu-

² Al. I. Amzulescu, *Balade populare românești*, vol. I, Buc., 1964, p. 120—121, nr. 21.

³ În culegerea recentă *Folclor din Oltenia și Muntenia*, se găsesc nu mai puțin de alte 10 variante, după cum urmează : I, p. 191—194, nr. 399 ; p. 562—564, nr. 15 ; II, p. 130—136, nr. 14 ; p. 136—141, nr. 15 ; III, p. 23—29, nr. 4 ; p. 784—787, nr. 47 ; IV, p. 94—99, nr. 29 ; p. 458—462, nr. 8 ; p. 462—464, nr. 94 ; V, p. 198—201, nr. 94. Alt text în Angela Dumitrescu, *N-ai auzit de-un Jian?* Craiova, 1967, p. 256—261, nr. 51.

⁴ Dagmar Burkhart, *Untersuchungen zur Stratigraphie und Chronologie der Südslavischen Volksepik*, München, 1968, p. 94—150 : „Brautfahrtmärchen in Liedform : Bestehen von Freiersproben durch einen Helfer des Bräutigams”.

șeste Mihajlo Svilojević. În cele din urmă, trebuie să fie găsită mireasa dintre 12 fete îmbrăcate la fel, lucru pe care-l face Ianko, care amenință că va tăia capul miresei false dacă aceasta se va apleca să ridice inelul. Mireasa fiind găsită, petrecerea poate începe. Ianko îl uimește pe rege cu figura lui întunecată și, întrebat despre cauza supărării, Ianko se plînge că regele l-a așezat lângă cel mai mare dușman al său, despotul Djuradj. Regele îl îmbărbătează cu propunerea ca Ianko să-l lovească pe Djuradj în fața orașului Smederevo, sub ochii femeilor. După ce s-a terminat nunta și alaiul se întoarce spre casă, lucrul se petrece în realitate și Jerina îl blestemă pe Ianko de pe ziduri, pentru care Ianko, infuriat, aruncă măciuca asupra despinei, lăsînd-o în nemișcare pe zid. Ianko amenință că îi va țîrî pe Jerina de păr, iar pe Djuradj de barbă, dacă nu i se va restitui măciuca”⁵.

Raportînd rezumatele de mai sus, constatăm că ele se deosebesc în puține locuri : încercările sînt deosebite ; rezolvarea lor se face de mai multe persoane, nu de una singură ; în final, Ianko își rezolvă o chestiune personală, care nu are legătură cu subiectul, dar urmărește să pună în lumină calitățile sale deosebite de viteaz. În general, textul sîrbo-croat are un caracter feudal, în timp ce textul românesc are un caracter țărănesc. Reținem iarăși apariția lui Ianko Sibirjanin. Dacă însă în varianta de mai sus el are un nuntaș care-și ajută regele (pe mire), într-alte variante el este mirele și va fi ajutat de un alt erou⁶. În legătură cu aceasta trebuie să mai arătăm că, de regulă, în variantele sîrbo-croate ginerele este îndemnat de socru să nu aducă cu el în alaiul de nuntă pe un anume viteaz. Acesta participă, totuși, la nuntă în așa fel, încît însuși mirele nu știe de venirea lui. Adeseori, încercările la care e supus mirele diferă, uneori — ca în versiunea românească — numărul probelor e mai mare de trei. Dar interesant este și faptul că și în versiunea sîrbo-croată socrul este un „letin”, ceea ce a făcut pe unii cercetători istoricizanți să se gîndească la relații nupțiale cu Venetia. În cîntecele mahomedane din Iugoslavia, printre ajutoarele mirelui Aga Hasan-aga apare celebrul erou albano-croat Halil, fratele lui Mujo. În varianta la care ne referim, el se cheamă Alija⁷.

Subiectul e cunoscut și la sloveni ; cunoaștem o singură variantă slovenă, pe cea a lui S. Jowisch, în traducerea lui Anastasius Grün: *Des Woiwoden Ianko Hochzeit*. Ianko se însoară departe, în țara latinească. Socrul (*der schelmische Lateiner*) îi cere să nu aducă printre nuntași pe nepotul său, Sekol. Acesta, totuși, vine necunoscut. Prima încercare e un salt peste trei sulii, a doua e săgetarea unui măr înfipt într-o lance, a treia e descoperirea miresei dintr-un grup de 9 fete asemenea. Pe toate trei le înfăptuiește Sekol, după care are loc nunta și apoi întoarcerea acasă⁸.

⁵ *Ibidem*, p. 99.

⁶ *Ibidem*, p. 101 — 102 : ajutorul său este nepotul său Sekula, care indeplinește toate cele trei încercări.

⁷ *Ibidem*, p. 110.

⁸ Anastasius Grün, *Sämtliche Werke in zehn Bänden*. Herausgegeben von Anton Schlossar, Achter Band, *Volkslieder aus Krain*, f.d., p. 70—72. Originalul lui S. Jowisch a fost publicat în 1835 la Viena.

În Macedonia sînt cunoscute 8 variante. Tînărului Ive Cărnogorče i se impune să nu vină la nuntă cu nepoții săi. La alai se atașază însă un cioban negru, de fapt unul dintre aceștia. Prima încercare e să sară peste vîrful unor plopi, a doua să sară peste 9 care pline cu mărăcini, a treia s-o aleagă pe mireasă dintr-un număr nedefinit de fete. Pe toate le împlinește ciobanul negru⁹. Într-altele variază numele eroilor (ajutorul mirelui poate fi Marko, alteori Marko e mirele, craiul Šišman e mire etc.); o dată întîlnim numele lui Iancu Sibiniancu¹⁰. Numai o singură dată e vorba de „letin”¹¹.

Subiectul pare a fi mai răspîndit în Bulgaria¹². Mirele poartă nume deosebite ; o singură dată întîlnim numele de Iancu¹³. Adeseori apare numele eroului Krali Marko, fie ca mire, fie ca ajutor al acestuia. În majoritatea variantelor, i se cere mirelui să nu-și aducă un anumit viteaz cu dînsul, de obicei nepotul de soră. Acesta însă apare totdeauna la timp, travestit mai ales în păstor. Nu există un număr fix de încercări : numărul lor variază de la una la patru. Uneori încercările sînt săvîrșite chiar de mire, nu de un ajutor al său. Uneori momentul evoluează spre fabulos : eroul primește, ca în basme, ajutorul animalelor recunoscătoare. Întrecerile nu au un caracter eroic ; de multe ori, întrecerea e pe mîncare și pe băutură. Destul de fixă este formula cu săritura peste 10 care cu spini. Fata se alege, de obicei, dintr-un grup de 3 fete îmbrăcate asemenea. Cînd sînt numai două fete, mireasa revine celui în drept, iar cea de-a doua îi revine ajutorului său. Pentru edificare transcriem aici rezumatul tematic al unei variante publicate recent :

Tînărul Ive a umblat 9 ani prin lume să-și afle mireasă. În fine, și-a găsit-o tocmai la Budim. El și-a întocmit alaiul de nuntă, dar a uitat să-și poștească unchiul, pe Vuičeo, ciobanul din Stara Planina. Unchiul totuși s-a unit cu alaiul, dar cum nuntașii se temeau să nu-i facă de rușine cu zdrențele sale, au încercat să-l alunge. Ajunși la Budim, socrul a cerut mirelui să i se dea 10 butoaie cu vin și 10 cu rachiu tare. Le-a băut cerșetorul. Socrul cere s-o recunoască pe fată dintr-un număr de 3 fete asemenea. Cerșetorul a risipit pe jos un colier de perle și a cerut fetei să le culeagă sub primejdia de a-i tăia capul. Unchiul-cerșetor nu a rămas însă la nuntă, supărat fiind că n-a fost poftit și el ca toată lumea¹⁴.

Dacă stăm acum să apropiem materialul românesc de cel balcanic, se constată că cele mai multe contacte par a fi între versiunea română și cea bulgară. Devine însă clar pentru oricine că toate versiunile de mai sus s-au născut într-o dependență foarte strînsă. Deosebiriile dintre versiuni

⁹ Dagmar Burkhart, *op. cit.*, p. 129—130.

¹⁰ *Ibidem*, p. 147.

¹¹ *Ibidem*, p. 143—144.

¹² Dagmar Burkhart cunoaște 31 de variante, la care se mai adaugă opt în C6HY, 53 (1971), nr. 351—358.

¹³ *Ibidem*, p. 122.

¹⁴ C6HY, 53 (1971), p. 475—476, nr. 353.

nu au nici o influență asupra conținutului sau structurii textului : ne aflăm efectiv în fața unuia și aceluiași subiect în interpretări naționale foarte apropiate. Ceea ce interesează în toate cazurile este ideea de a pune la încercare vrednicia unui mire necunoscut, supunându-l unor probe bărbătești (să nu uităm că în toate versiunile nunta se face cu o persoană dintr-o țară străină). De aceea singurul lucru ce trebuie să intereseze pe cercetător este motivul artistic ca atare, nu eventualele aluzii ale textelor la anumite personalități istorice, cum s-a făcut în trecut și, din păcate, se face încă și astăzi. *Dagmar Burkhart* adună o mulțime de detalii biografice referitoare la Iancu de Hunedoara, crezând că surprinde în acest fel momentul de geneză și eventuala schemă de răspîndire a textului. Dar prezența lui Iancu de Hunedoara în cîntecele sud-slave de acest fel arată numai marea popularitate de care s-a bucurat acest personaj la popoarele sud-dunărene, ca unul ce și-a petrecut o mare parte din viață în acele locuri balcanice. Subiectul este cu mult mai vechi, iar numele eroului este ultimul ce i s-a adaptat și ni s-a păstrat; nimic mai mult¹⁵.

7. VOINICUL RĂNIT (23, I-II)

Din numeroasele subiecte pe această temă alegem varietatea *Maica bătrînă*, care are paralele sud-dunărene. La români, textul nu este prea răspîndit (catalogul lui *Al. I. Amzulescu* menționează numai 4 variante¹), dar a avut o soartă artistică excepțională, fiind asimilat în *Miorița*, unde, stilizat în conformitate cu noul context poetic, cunoaște cea mai înaltă expresie artistică a sa². Probabil contactul cu *Miorița* a făcut ca textul să-și piardă independența, restrîngîndu-și astfel aria de circulație și de interes. Rezumatul tematic este următorul :

„*Maica bătrînă își caută fiul și întreabă pe rînd Dunărea, Ceața sau Negura, Soarele, Luna, Vîntul, cărora le spune cum arăta. Aflînd că voinicul zace rănit din bătălie, bătrîna se preface în corb și zboară la el. Voinicul o trimite după leacuri, apoi se însănătoșește și pleacă iar la luptă sau moare împreună cu ea*”.



Subiectul există și la bulgari. Oferim aici rezumatul tematic al unei variante care poate fi considerată tipică :

Mama a plecat să-și caute fiul, pe Marko voinicul. L-a căutat, dar nu l-a găsit nicăieri. În drum s-a întîlnit cu soarele și l-a întrebat dacă nu i-a văzut feciorul. Soarele îi răspunde că nu avea de unde să-l cunoască, iar mama îi face portretul :

— *Мойта синка твърде е личен,
твърде е личен, ем приличен:
на чело му олачено,
олачено ясното слънце,*

*Fiulețul meu e foarte mîndru,
foarte mîndru și foarte frumos :
pe fruntea lui aurește,
aurește luminosul soare ;*

¹⁵ Pentru problematica mai generală a motivului pețirii eroice, vezi Viktor Schirmunski, *Vergleichende Epenforschung*, I, Berlin, 1961, p. 41—44.

¹ Al. I. Amzulescu, *Balade populare românești*, vol. I, Buc., 1964, p. 121—122, nr. 23, Moldova, Dobrogea și Muntenia.

² Adrian Fochi, *Miorița. Tipologie, circulație, geneză, texte*, Buc. 1964, p. 315—318.

на гърди му притъкано ѝ,
притъкано ѝ ясни месец,
на плеци му притъкано ѝ,
притъкано ѝ ситни звезди!

pe pieptul lui ard,
ard două luni luminoase;
pe umerii lui se aprind,
se aprind multe stele!

Atunci soarele îi răspunde că fiul ei se luptă cu anadoliienii, că după ce a ucis câteva sute dintre aceștia și a rănit câteva zeci s-a așezat de ospătează³.

Într-o altă variantă, mama întreabă „lunița” (месецинка), dar aceasta nu-i poate da un răspuns; atunci bătrîna se adresează stelelor și află de la una din ele că Marko se luptă cu turcii anatolieni⁴. Alteori, mama lui Marko îl caută pretutindeni, dar el bea vin în Varoș⁵; mama întreabă pe alte mame de voinici despre Marko și află el că e căzut în robie în România (Влашко); întreabă pe drumeți dacă nu i-au văzut fiul și află că acesta e la Adrianopol (Дренополе), unde își potcovește calul cu potcoave de aur ca să meargă la colindat⁶. Mai aproape de ceea ce se află la români: soarele, luna sau stelele l-au văzut zăcînd bolnav, de fapt rănit⁷. Ceea ce au comun aceste două versiuni este căutarea voinicului de către mamă. În materialul bulgăresc lipsește totdeauna metamorfozarea mamei în corboaică spre a-l găsi pe rănit și finalul catastrofic sau fericit. Cu toate acestea, ambele versiuni sînt de fapt expresia aceluiași sentiment și trădează faptul că s-au născut în strînsă dependență una de alta. Pentru că ideea poetică este general-umană, fiecare versiune se putea naște în mod independent, însă folosirea aceluiași expresii și formule poetice pledează pentru o origine comună. În starea actuală a cunoștințelor noastre nu putem însă spune mai multe. Ceea ce este sigur e faptul că textul românesc provine din provinciile de sud, unde au existat contacte mai directe cu bulgarii.

La alte popoare balcanice nu am întîlnit această varietate a subiectului.

A doua varietate a subiectului (23, II) nu este nici ea prea răspîndită în folclorul românesc. Subiectul se definește astfel:

Voinicul este rănit și zace sub un pom. Îl pîndesc corbii sau vulturii, ca să-și dea ultima suflare. El le cere o singură favoare: să-i lase neciugulită mîna cu inelul lui, pe care să o ducă mamei sale, tatălui său sau iubitei sale ca veste despre moartea sa.

Dintre textele românești, cel mai complet, deci și cel mai reprezentativ, este textul lui E. Hodoș⁸, din care transcriem pasajul central:

— Vulturilor, mă mîncăți,
Nimica să nu lăsați,
Numai mîna mea cea dreaptă,
Că-i măicușa înfeleaptă
Și pe degetul cel mic
Mi-a pus un inel de-argint.
Mai pe urmă m-aș ruga,
Pe mine mi-ți asculta:
Mîna-n cioc să mi-o luați

Și cu ea sus să zburăți
Pînd drept spre Orăștie,
Unde-o fi măicușa vie.
Norii voi să-i despicați,
Bine seamă să băgați,
Chiar în ziua de Rusale
Veți vedea o horă mare.
Unde-i hora adunată,
Să-mi faceți mîna scăpată.

³ С6НУ, 53 (1971), p. 361, nr. 193.

⁴ Ibidem, p. 362, nr. 194.

⁵ Ibidem, p. 875, nr. 293.

⁶ Ibidem, p. 875, nr. 294 și 294 a.

⁷ Ibidem, p. 870, nr. 250 b. Tot acolo, voinicul se bate cu turcii și-i învinge pe toți (nr. 250 a) sau e în Valahia, unde botează și cunună (nr. 250 c).

⁸ E. Hodoș, *Poezii populare din Banat, II, Balade*, Sibiu, 1906, nr. 25, republicată de S. Teodorescu-Kirileanu, *Comoara sufletului. Cîntece populare*, Suceava, 1920, p. 48—52.

Vulturii îi ascultă rugămintea și, după ce tânărul moare, iar ei îi mănîncă trupul, duc mamei sale mîna lui și o aruncă în mijlocul horei de rusalii. Mama îi face pomenile cuvenite. Cu simpla exprimare a dorințelor voinicului muribund, deci fără repetarea acțiunii în real, e varianta lui *Vasile Bologa*⁹. Mai deosebită e varianta lui *Simeon Fl. Marian*¹ : mama își blestemă feciorul să-i mănînce corbii carnea ; pe moarte și pîndit de corbi, el îi roagă pe aceștia să ducă mamei sale „semnele inelele”, pentru ca aceasta să-și dea seama că blestemul s-a împlinit.



Nici la bulgari subiectul nu este prea răspîndit, deși este un text încă viu (cele două variante pe care le cunoaștem direct au fost culese în 1961—1962)¹¹. Ambele texte sînt legate de numele lui Doicin, care s-a bătut cu turcii și a fost rănit de moarte. Îl pîndesc vulturii și el se roagă, la fel ca în versiunea română, să-i cruțe mîna stîngă și s-o ducă în ziua de paște, aruncînd-o în sat în timpul horei, ceea ce vulturii și fac. Este schema identică cu ceea ce aveam în varianta bănățeană a lui *E. Hodoș*. În a doua variantă, lucrurile se petrec la fel, versiunea bulgară fiind structural mai unitară. În notele de la aceeași colecție¹² se mai notează următoarele variații : păsările pîndesc pe voinicul rănit la Kosovo sau în Valahia (Влашко и Румънско). Rănitul le roagă să-i cruțe mîna și să i-o ducă în sat. Păsările îi împlinesc dorința, dar numai iubita lui Doicin recunoaște mîna voinicului ucis.

Subiectul e cunoscut la aromâni în variante mai numeroase (raportate la teritoriu și la numărul populației), dar e întotdeauna legat de cărvănărit, nu de ideea de luptă¹³. Conținutul tematic e următorul :

Între doi munți cu arbori desfrunziți se află două izvoare secate. Acolo se găsește un voinic rănit de moarte, care geme. O pasăre de pradă se rotește deasupra lui, pîndindu-i moartea. El o roagă să-i cruțe inima, capul și mîna, ca să poată scrie către iubita lui ce-l așteaptă.

Variațiile sînt puține, în sensul că uneori imaginea finală se lărgește : vestea trebuie să fie pentru mamă, tată, frați, surori etc.

Cu toate deosebirile ce se constată între aceste trei versiuni, se simte imediat că este vorba de fapt de același motiv poetic, care, desigur, s-a născut într-o legătură creatoare reciprocă și unică. S-ar putea spune că motivul este anterior despărțirii dialectale a românilor, el evoluînd apoi în sens propriu, adică în direcția marcată de baza etnografică deosebită la unii și la alții. Cum la aromâni ocupația de bază a devenit cărvănăritul, textul s-a conformat acestei idei. La dacoromâni, textul a păstrat însă atmosfera de bază. În legătură cu versiunea dacoromână trebuie pusă cea bulgărească,

⁹ Vasile Bologa, *Poezii populare din Ardeal. O mie de bucăți culese între anii 1880—1905*, Sibiu, 1936 : din Geoagiul-de-Sus, Alba.

¹⁰ Simeon Fl. Marian, *Poezii populare române adunate și întocmite de*, Cernăuți, 1873, p. 55—58.

¹¹ C6HY, 53 (1971), p. 317, nr. 135 și p. 318, nr. 136.

¹² C6HY, 53 (1971), p. 863, nr. 165 a.

¹³ Adrian Fochi, *Contributions aux recherches concernant la chanson populaire des Balkans*, p. 98, nr. XXX : 9 variante.

despre care am arătat că are o structură identică. Oricum, textul este foarte vechi, ceea ce se evidențiază și în relativa destrămare și instabilitate a textului la români. Că la bulgari textul are o situație specială, o dovedește și numele eroului, Doicin, despre care știm că a avut o cu totul altă soartă, precum și alte rosturi artistice.

8. VOICA, SAU CĂLĂTORIA FRATELUI MORT (26)

Acest subiect se bucură pe plan internațional de o binemeritată celebritate, fiind înrudit de aproape cu subiectul „logodnicului strigoi”. De aceea bibliografia referitoare la problemă e foarte bogată, fără însă a o egala pe cea a *Meșterului Manole*. Lucrarea cea mai bine întocmită pînă acum datează încă de la sfîrșitul secolului trecut și se datorează cercetătorului bulgar *I.D. Șişmanov*¹. Cercetarea sa e întocmită pe un mare număr de variante, pe care învățatul le transcrie în apendicele lucrării, fiind astfel accesibile cercetărilor ulterioare ; analiza subiectului se face pe 19 segmente tematice în mod comparativ ; autorul își sprijină cercetarea pe complexul de credințe despre strigoi din sud-estul Europei, ceea ce probează că subiectul își are o bază proprie în condițiile spirituale ale popoarelor din zonă. La români, subiectul a fost atacat în două rînduri : prima dată de *D. Caracostea*² pe plan european, iar a doua oară pe plan regional, exclusiv sud-est european, de *Gh. Vrabie*³. *D. Caracostea* are meritul de a fi arătat că pe teritoriul țării noastre s-au întîlnit ambele varietăți ale subiectului, atît „logodnicul strigoi”, cît și „fratele mort”, dar în cuprinsul unor genuri folclorice diferite (forma apuseană în basm, iar forma sud-est europeană în baladă), și că folclorul nostru a optat pentru formula sud-est europeană, ceea ce definește cultura populară română în raport cu celelalte zone de cultură populară din Europa. Lucrarea lui *Gh. Vrabie* nu aduce nimic nou față de cercetarea învățatului bulgar ; dimpotrivă, ea utilizează un număr mai redus de variante, deși le avea pe toate adunate la un loc de *Șişmanov*, iar aportul care ar fi putut constitui un merit, și anume introducerea în discuție a materialului românesc, este și el contestabil (în catalogul lui *Al. I. Amzulescu*⁴ sînt notate 22 de variante, iar în periodice mai sînt de bună seamă numeroase altele, dar *Gh. Vrabie* analizează numai 21 de variante românești, printre care e și una macedo-

¹ I. D. Șişmanov, *Der Lenorenstoff in der bulgarischen Volkspoesie*, în „Indogermanische Forschungen”, 4 (1894), p. 412—447, și *Песента за мъртвия брат в поезията на балканските народи*, în СГНУ, 15 (1898), II, p. 449—600 ; III, p. 1—172.

² D. Caracostea, *Lenore. O problemă de literatură comparată și folclor. I. Logodnicul strigoi*, Buc., 1929 (folosim reeditarea din *Poezia tradițională română*, I, Buc., 1969, p. 311—415).

³ Gh. Vrabie, *Călătoria fratelui mort sau motivul Lenore în folclorul sud-est european*, în „Limbă și literatură”, 3 (1957), p. 257—294, reluat în *Balada populară română*, Buc., 1966, p. 108—144.

⁴ Al. I. Amzulescu, *Balade populare românești*, vol. I, Buc., 1964, p. 123, nr. 26.

română). În același an în care *Gh. Vrabie* își republica studiul, o tânără cercetătoare germană⁵ prezenta, la primul Congres de studii balcanice și sud-est europene de la Sofia, o comunicare în care întregea bibliografia internațională și stabilea de pe noi puncte de referință tipologia celor două varietăți europene ale subiectului. Pentru ceea ce ne trebuie nouă ne vom sprijini pe rezultatele studiului cercetătoarei germane⁶.

Încă *I.D. Șişmanov* arăta în studiile sale că variantele subiectului pivotează în jurul unui punct, și anume blestemul mortului de către mamă sau de către soră. De la acest punct, textele, chiar dacă evoluează destul de uniform sub raport tematic, pun totuși în centrul de interes al acțiunii fie pe mamă, fie pe soră. În felul acesta, textele capătă o altă nuanță afectivă. Această disjungere, operată întâi de *J. Máchal*, a fost acceptată de exegeții de mai târziu și ea constituie un criteriu de tipologizare în sud-estul european⁷.

La români, materialul în întregime sa merge pe prima soluție artistică: mortul se scoală din groapă numai datorită blestemelor mamei sale, deci mama stă în centrul de interes al acțiunii. Iată fragmentul caracteristic după antologia lui *Al. I. Amzulescu*:

- | | |
|---|--|
| <p><i>Ciuma că venea,
Casa le lovea
Toți că răposa.
Maica rămânea.</i></p> <p>55. <i>Și ea ce făcea?
În sfînta joia,
Ciobu-n mină lua,
Ciob și tîmîia.
Și ea că pleca.</i></p> <p>60. <i>Tot din stîlp în stîlp,
Din mormînt, 'mormînt,
Pe toți tîmîia,
Pe toți că-ngrijea,
Într-un loc că-mi sta.</i></p> <p>65. <i>Din gură zicea:
— Maică Constandine,
Nici nu te tîmîi,</i></p> | <p><i>Nici nu te comînd
Ca pe toți de-a rînd.</i></p> <p>70. <i>Știi: fcheru, oșălu,
El să putrezească
Și să mucezească,
Dar trupșorul tău
Să nu putrezească</i></p> <p>75. <i>Pîn'tu mi-ai aduce
Tot pe Voichița,
Mi-a rupt inima.
Blăstăm l-ajungea...</i></p> |
|---|--|

⁵ Dagmar Burkhart, *Nachträge zum Lenoren - Motiv auf dem Balkan*, în *Actes du premier Congrès international des études balkaniques et sud-est européennes*, vol. VII, *Littérature, ethnographie, folklore*, Sofia, 1971, p. 863—868.

⁶ Dacă am încerca să ne referim la studiul lui *Gh. Vrabie*, n-am mai isprăvi cu notele critice.

⁷ „Dabei unterscheidet man zwei Grundformen. Bei der ersten steht die Mutter im Mittelpunkt der Handlung, ihre Flüche, Tränen und Klagen stören den Sohn, der darauf bestanden hat, seine Schwester in ein fremdes Land zu verheiraten, in seiner Grabesruh und lassen ihr von den Toten auferstehen. Bei der zweiten ist die Schwester selbst die Zentralgestalt, auf ihr Gebet hin lässt Gott dem Bruder aus dem Grab auferstehen, damit er sie zur Mutter heimführe" (Viktor Schirmunski, *Vergleichende Epenforschung*, I, Berlin, 1961, p. 111).



La bulgari se întâlnesc ambele soluții, I.D. Șişmanov a arătat că 39 din cele 77 de variante bulgare merg pe această schemă, ceea ce reprezintă 50,64% ; numai 19 merg pe schema a doua, respectiv 24,67% ; restul textelor nu sînt prea clare în acest punct. Merită a arăta aici că acest al doilea tip, în care sora provoacă resurecția mortului, se grupează în vestul Bulgariei și este în legătură mai strînsă cu ce întîlnim în Iugoslavia.

Într-adevăr, la sîrbo-croați, tot după analizele lui Șişmanov, nu există decît această a doua soluție artistică : mortul se ridică din groapă din cauza sorei sale (от сестринити клетви или жалби = din cauza blestemelor sau rugămintelor sorei).

La albanezi, Lambertz nu cunoștea decît tipul întîii⁸, așa cum la data respectivă nu cunoștea nici un text cules din Albania, ci numai textele culese din Italia. De atunci s-au cules și variante din Albania și s-au identificat și texte ce țin de al doilea tip. Pentru o asemenea situație oferim un eșantion din Q. Haxhihasani⁹ :

15. *La sfîrșitul lunii cînd a plecat Fata,
Dumnezeu moartea le-a trimis :
Pe cei nouă frați i-a șters,
Pe bătrîna mamă a orbit-o.
S-au făcut două luni, s-au făcut trei.*
20. *Așteaptă trei luni, așteaptă un an,
Fata pe scară a ieșit
Și a văzut un trunchi în grădină.
A plecat și de trunchi s-a apropiat :
— Ce ai, trunchiule, că te-ai înnegrit?*
25. *Nu cumva ți-au murit nouă frați?
— Nouă frați am lăsat vii,
Dar mi se pare că nici unul nu mai este.
Fata a început să plîngă,
Lacrimile de pe obraz nu mai conteneau*
30. *Și în loc de lacrimi sînge izvora.
Ferice și ferice, marele Dumnezeu
Pe cel mai mic, pe Ali, din mormînt l-a sculat
Și la Fata plecă Ali.*

Într-o altă variantă culeasă din Zagori, mama îl blestemă însă pe erou, ca în toate variantele culese din Italia¹⁰. Este limpede că variantele albaneze care țin de tipul II s-au dezvoltat în conexiune cu versiunea sîrbo-croată. După Stavro Skendi¹¹, materialele culese în Albania și cunoscute sub numele de *Halil Garrija* s-ar grupa în tipul II : „The sister, not aware of this loss, complains that the brothers have forgotten her. God is moved by the suffering of the sister and raises Halil from the dead, and he brings the sister on horseback to his mother”. Cercetătorul constată doar ca singură deosebire tipologică faptul că variantele de tipul *Halil Garrija* s-au născut într-un mediu musulman.

Toți cercetătorii sînt de acord cu ideea că acest cîntec ar fi de origine neogreacă și e probabil să aibă dreptate ; dealtfel el este totdeauna cercetat

⁸ Maximilian Lambertz, *Albanische Märchen*, Viena, 1922, col. 70.

⁹ Q. Haxhihasani, *Këngë popullore legjendare*, Tirana, 1955, p. 31—34 : *Ali și Fata*.

¹⁰ *Ibidem*, p. 30—31 : *Cîntecul Dochinei*.

¹¹ Stavro Skendi, *Albanian and South Slavic Oral Epic Poetry*, Philadelphia, 1954, p. 48.

laolaltă cu celelalte cîntece akritice¹². *Tache Papahagi* a tradus în românește varianta caracteristică pentru versiunea neogreacă a subiectului¹³. Textul tradus ține de tipul I, respectiv cuprinde numai blestemele mamei, ceea ce în traducere vine astfel:

De multe anateme, de greul ei blestem
30. *S-a zguduit pămîntul și Constantin ieșit-a.*

Aceasta pare a fi formula caracteristică, deci versiunea grecească în întregime a sa s-ar plasa în categoria tipului I.

La macedo-români, subiectul este printre cele mai răspîndite¹⁴, atît la cei din Grecia, cît și la cei din Iugoslavia și Bulgaria. Această situație ar putea să ne facă să credem că am întîlni amîndouă tipurile; în realitate se întîlnește numai tipul I¹⁵, iar la celelalte variante lucrurile sînt neclare, fie tema lipsind cu totul¹⁶, fie exprimarea ei fiind dubioasă. În nici un caz nu întîlnim însă nimic asemănător cu tipul II.



Deci situația subiectului în zona sud-estului european este următoarea: el circulă la români, bulgari, sîrbo-croați, macedo-români, albanezi și neogreci. Din punctul de vedere al structurilor tipologice, situația este cea de mai jos:

— români :	I
— bulgari :	I + II
— sîrbo-croați :	II
— macedo-români :	I
— albanezi :	I + II
— neogreci :	I

Toate popoarele sud-est europene, în afară de sîrbo-croați, cunosc formele de tipul I, cuprinzînd blestemul mamei. Bulgarii și albanezii cunosc în paralel, dar și cu o intensitate mai redusă, și tipul II, cuprinzînd blestemele sorei. La sîrbo-croați e cunoscut numai tipul II. Nu știm — și avem impresia că încă multă vreme nu se va putea ști — care este raportul cronologic (dacă există unul!) dintre cele două tipuri. Dacă raportul exprimă însăși ordinea numerică, atunci devine clar că sîrbo-croații nu pot ridica pretenții la elaborarea subiectului. El s-a răspîndit în zonă la nivelul tipului I, iar apoi a evoluat într-o nouă direcție (poate avînd dreptate *D. Caracostea*, care vedea aici un „coșmar erotic incestuos”, combătut de *Tache Papahagi*¹⁷),

¹² Agostino Pertusi, *La poesia epica bizantina e la sua formazione: problemi sul fondo storico e la struttura letteraria del „Digenis Akritas”*, în *Atti del Convegno internazionale sul tema „La poesia epica e la sua formazione”* (Roma, 28 marzo — 3 aprile 1969), Roma, Academia Nazionale dei Lincei, 1970, p. 508—509, unde neagă istoricitatea faptelor.

¹³ Tache Papahagi, *Paralele folclorice*, Buc., 1970, p. 160—162.

¹⁴ Adrian Fochi, *Contributions aux recherches concernant la chanson populaire des Balkans*, în „AIESEE Bulletin”, 9 (1971), nr. 1—2, p. 86—100; un singur text e mai răspîndit: VII, *Reconnaissance des époux*, pentru care există 16 variante. Subiectul nostru e cunoscut în nu mai puțin de 10 variante (p. 86: I. *Le voyage du frère mort*).

¹⁵ Variantele din Tache Papahagi, *Antologie aromânească*, Buc., 1922, p. 63—67; Pericle Papahagi, *Din literatura poporantă a aromânilor*, în *Materialuri folcloristice*, II, Buc., 1900, p. 1048—1050; „Revista de folclor”, 3 (1958), nr. 4, p. 139.

¹⁶ G. Weigand, *Die Aromunen*, II, Leipzig, 1891, p. 158—163; Teodor Capidan, *Megleno-românii*, II, Buc., 1928, p. 100—101.

¹⁷ Tache Papahagi, *Paralele folclorice*, p. 163.

reușind să se constituie, așadar, într-un al doilea tip. Această formulă nouă a pătruns apoi în Iugoslavia. Ce se poate spune cu toată certitudinea în momentul de față este faptul că subiectul exploatează artistic o concepție tipic sud-est europeană, și anume credința în eficacitatea blestemului, fiind deci vorba de magia cuvîntului. Este o idee extrem de veche și, după părerea noastră, anterioară pragului akritic intervenit în discuția noastră. La albanezi, textul exploatează și o altă componentă specifică a culturii populare albaneze, și anume jurămîntul *besa*, a cărui încălcare are consecințe și asupra vieții de apoi. Cu atmosfera sa funebră, acest subiect ne transmite idei și credințe dintre cele mai vechi și comunică ceva din teroarea pe care dintotdeauna au exercitat-o morții asupra lumii celor vii.

9. VÎLCU ȘI CIUMA (27)

„*Vîlcu (Voicu, Vălean, Ghiță etc.) pleacă de acasă dojenit de mama sa și fără să-i asculte sfatul. În cale întâlnește o babă urîță, care-i spune că e Ciuma, Holera sau Moartea, și vrea să-l răpească. Zadarnic Vîlcu îi oferă calul, armele, merinde, podoabe, bani; ea nu se mulțumește decît cu Vîlcu însuși. Nemaiavînd scăpare, cere răgaz să trimită acasă răvaș, pentru ca surorile, mîndra etc. să-l plîngă. El piere în drum din îmbrățișarea Ciumei sau abia poate ajunge acasă și se sfîrșește*”.

În catalogul său de motive baladice, *Al. I. Amzulescu* înregistrează numai 15 variante ale textului, ceea ce, evident, arată că subiectul este destul de puțin cunoscut la români. Dar ceea ce e mai important este faptul că însăși circulația textului la români este, prin ea însăși, elocventă. Într-adevăr, subiectul circulă cu precădere, dacă nu chiar cu exclusivitate, în Moldova, ceea ce poate da anumite indicații istorice cu privire la proveniența flagelului la noi în țară. O singură dată întâlnim textul în Transilvania, dar în zona imediat contiguă cu Moldova a Năsăudului, și o altă dată în Muntenia, într-o zonă tot atît de contiguă, a Brăilei. Important de semnalat este și faptul că în culegerile mai noi textul nu apare, ceea ce denotă că odată cu stingerea fenomenului a dispărut și reflectarea sa artistică din repertoriul cîntăreților de baladă. Merită să reproducem aici imaginea infernală pe care și-o făcea poporul despre flagel la modul antropomorfizării terifice :

*O clonțată ce rîdea,
O clonțată-nveninată,
Cu pelea pe trup uscată
Și cu părul despletit,
Tot cu șerpi împletecit.*

*Ea din loc în loc sărea,
Spini în urmă-i răsărea,
Iarba cîmpului ardea
Și oamenii morți cădea!*¹

Din rezumatul tematic de mai sus rezultă că eroul nu are o atitudine eroică față de moarte, după convingerea generală exprimată și în bocete că „moartea-n lume e mai mare”. Singurul lucru pe care îl cere este lungirea zilelor, pentru aceasta încercînd să ofere tot ce are el mai de preț. Întră astfel în discuție o anumită înțeleaptă resemnare și o aprinsă dragoste de

¹ Vasile Alecsandri, *Poezii populare ale românilor*, ed. Gh. Vrabie, București, 1965, p. 129, nr. XIII; *Holera*.

viață, textul avînd, în fond, o structură binară bazată pe opoziție. La români este singurul subiect consacrat acestei probleme.



La bulgari, ciuma este un personaj mitologic foarte răspîndit. I s-au consacrat numeroase piese baladice². Ea este înfățișată, ca și la români, prin același proces de antropomorfizare: „като грозна старица, с дълги невчесани коси, облечена в черна дрипа, в ръците с коса, с която отсича главите на хората”³, ceea ce înseamnă „ca o bătrînă îngrozitoare, cu plete lungi nepieptănate, îmbrăcată în zdrențe negre, ținînd în mînă o coasă cu care taie capetele prin țară”. Din numeroasele subiecte bulgărești referitoare la ciumă, cel care are în mod evident relații cu materialul românesc are următorul cuprins:

Manole tîrgovețul umbla prin Skopje și se minuna de pustietatea orașului. La o cișmea întîlnește o bătrînă, pe care o întreabă de ce atîta pustietate în oraș. Bătrîna îi spune că ea nu este o babă oarecare, ci Ciuma cea neagră, și că ea a pustiit orașul, fără însă a-și fi împlinit catastiful. Îi spune, de asemenea, că și-l va împlini lovindu-l și pe din-sul. Manole se roagă să-i dea răgaz o săptămînă să-și vadă nevasta și copilul. Ciuma s-a îndurat de el și l-a lăsat să meargă acasă, dar de abia și-a văzut mama, soția și copilul, că a și fost lovit de ciumă, care astfel și-a umplut catastiful⁴.

Într-altă variantă, Ciuma umblă prin sat, căutînd victime pentru catastiful ei. Ajunge la casa lui Leven Duko și bate în poartă. Iese nevasta acestuia, care tocmai născuse, și-i spune că Duko e plecat în România la grădină. Ciuma nu s-a lăsat, ci s-a dus tocmai în România, unde l-a găsit pe Duko. Eroul cere să fie îngăduit cît să-și boteze copilul nou-născut și Ciuma i-a mai dăruit trei săptămîni de viață⁵. Între versiunea română și cea bulgară, atingerile au loc în două puncte: întîlnirea întîmplătoare a eroului cu Ciuma și încercarea de a obține un răgaz oarecare. Deosebirea intervin de îndată ce la români răgazul acesta nu este îngăduit, în timp ce la bulgari, în toate variantele cunoscute, Ciuma acordă eroului un oarecare termen, abia după care îl ucide. O altă deosebire constă în faptul că la bulgari Ciuma umblă întotdeauna cu un catastif, în care scrie pe toți cei ce urmează să moară loviți de ea. E astfel vrednic a fi citat un fragment referitor la Caragea:

*Чума из село годеше,
в ръце тефтери носеше,
годеше, мамо, писваше...
...Кога до Караджови доде,
До Караджови дворове,
тамка тареса и писа*

Ciuma umblă prin sat,
duce în mînă catastiful,
umblă, mamă, și scrie.
Cînd a ajuns la Caragea,
la curțile lui Caragea,
acolo-i plăcu și-i scrise

² În catalogul lui A. P. Stoilov, *Показалец на печатаните през XIX век български народни песни*, vol. II, Sofia, 1918, se dau nouă asemenea subiecte de balade, individualizate prin numerotare, iar în cel al lui St. Romanski, *Преглед на българските народни песни*, vol. II, Sofia, 1929, p. 463–464 (la indice), se menționează 26 de asemenea subiecte.

³ Petăr Dinekov, *Български фолклор*, Sofia, 1972, p. 412 – 414.

⁴ СБНУ, 48 (1954), p. 223, nr. 400.

⁵ СБНУ, 44 (1959), p.308, nr. 440. Variante ale subiectului și în Miladinov, *Български народни песни*, 1961, p. 367–369, nr. 195, și P. Mihailov, *Български народни песни от Македония*, Sofia, 1924, p. 130, nr. 252.

*Караджови девет сина.
С една ги стрелта удари
и деветимата братя;
всички легната, умряха.*

pe cei nouă fii ai lui Caragea.
Îi lovi cu un ac
pe cei nouă frați;
toți au zăcut, au murit ⁶.

Este necesar să punem în legătură aceste cîntece cu baladele grecești în care se vorbește despre întîlnirea unui cioban cu Charon, deci tot cu moartea. În varianta lui C. Fauriel, ciobanul cere să i se cruțe viața, deoarece are o nevastă tînă, care-i păcat să rămînă văduvă. La negația lui Charon, ambii primesc să se lupte, iar pînă la urmă ciobanul iese învins⁷. Într-o variantă publicată recent⁸, ciobanul reușește să-l învingă pe Charon și la întreceri, și la luptă. Moartea îl iartă de această dată, însă cu condiția să nu se laude cu victoria sa. El calcă însă înțelegerea și Charon vine să-l ia. Ciobanul cere un răgaz de trei ani ca să-și poată îngriji turma, copilul și nevasta, dar Charon nu-l mai ascultă. În culegerea lui N. Tommaseo sînt patru variante ale acestui subiect. Prima este identică cu cea a lui Fauriel. În cea de-a doua, ciobanul afirmă că „senza infermità nè malattia l'anima non do”, după care începe lupta. Cere răgaz de numai trei zile să mănînce, să bea, să-și vadă prietenii, soția și cei doi copii, de asemenea și turma⁹. În cea de-a treia apare aceeași condiție pusă de cioban: Δίχως ἀσθένεια καὶ ἀρρώστια ψυχῇ δὲν παραδίνω, dar rezultatul este același¹⁰. Varianta a patra e ceva mai depărtată. Apropierea acestor cîntece de cele bulgărești și românești ține numai de momentul în care eroul cere un răgaz morții, răgaz care de obicei nu i se acordă. Deosebirea esențială între ele constă în lupta dintre erou și Charon, luptă care exprimă, de fapt, dragostea de viață și împotrivirea față de destin. Este însă clar că toate aceste trei versiuni, greacă, bulgară și română, s-au dezvoltat într-o anume dependență una față de celelalte, indiferent dacă în versiunea grecească este vorba despre Charon (evidentă moștenire din mitologia clasică), iar în celelalte două e vorba de Ciumă. Și într-un caz, și în celelalte este vorba de moarte și de reacția firească de a scăpa de atotputernicia ei. La greci antagonismul se soldează cu o luptă eroică, la bulgari cu obținerea unui scurt răgaz, la români cu încercarea de a se tîrgui cu moartea, oferindu-i bunuri materiale în schimbul sufletului. La români se află însă și o altă baladă în care eroul iese învingător din lupta cu moartea, de fapt cu Sila-Samodiva. Textul se apropie astfel de cel grecesc. Oferim aici rezumatul tematic al lui Al. I. Amzulescu pentru edificare:

Tînărul și viteazul Dălea (Bogdan) Dămian e întîmpinat de Sila-Samodiva cu atelajul ei infernal, care amenință să-l ucidă. Fac rămășag pe întrecere la alergare. Pierzînd rămășagul, Dălea e gata să-și piardă și capul. Curajul și viclenia lui biruie totuși forța brutală și tru-fașă a Samodivei. Prefăcîndu-se că ar vrea să-i mai vadă o dată fața frumoasă, viteazul izbește cu putere capul Silei și o răpune.

Se cunosc șapte variante ale acestei balade, toate din sudul țării, respectiv din Banat. Interesant de semnalat e faptul că, deși personajul

⁶ Petăr Dinekov, *op. cit.*, p. 413.

⁷ C. Fauriel, *Chants populaires de la Grèce moderne*, vol. III, Paris, 1825, p. 90–93.

⁸ *Anthologie des chansons populaires grecques*, Paris, 1967, p. 251.

⁹ N. Tommaseo, *Canti popolari. Greci*, p. 301–302.

¹⁰ *Ibidem*, p. 303–304.

infernă *Sila-Samodiva* provine din folclorul sud-slav, la bulgari și la sîrbocroați nu există un text asemănător cu cel românesc. Că și aici avem de-a face cu moartea, ne-o dovedește un răspuns la chestionarele lui *Nicolae Densușianu*: „Moartea oamenilor se numește Samodiva. Acest nume se pronunță foarte rar și cu teroare. Ea pustiește casele oamenilor, în care își face locuința. Contra ei se serbează sf. Haralambie, 10 februarie” (răspuns din com. Gîngiova; jud. Dolj)¹¹.

Oricum, balada românească analizată aici se încadrează în mentalitatea sud-est europeană și mărturisește multiple legături artistice cu materialele similare sau numai parțial asemănătoare din sudul Dunării. Nu putem vorbi despre o filiație directă a textelor, ci numai a subiectului potențial.

10. NOVAC ȘI ANIȚA CRÎȘMĂRIȚA (38)

Subiectul e puțin răspîndit la români: *Al. I. Amzulescu* notează abia opt variante¹, e drept însă culese de pe întreg teritoriul țării. Conținutul tematic e următorul:

„*La crîșma Aniței poposesc trei voinici chipeși cu apucături ciudate. Ei uimesc pe gazda crîșmărească, care se îndoiește că vor putea să plătească băutura pe care o pretind. De aceea ea aleargă pe ascuns la stăpînul crîșmei, împăratul, pentru a-i spune încurcătura în care se află. Recunoscînd firea novăcească a mușterilor, împăratul sfătuiește pe crîșmăriță să le împlinească întru totul voia, pentru a nu primejdi tihna tîrgului prin supărarea lor. Revenind acasă, Anița e plătită de voinici pentru risipa pricinuită. În alte variante e pedepsită pentru trădarea ei*”.



Materialul se află și în folclorul bulgăresc. Nu cunoaștem însă decît o singură variantă, al cărei cuprins sună astfel:

*La cîrciuma Nedelciței au sosit mușterii: mîncîncă, beau, nu vorbesc: numele nu și-l spun, se servesc unii pe alții. Nedelcița e complet zăpăcită de comportamentul lor: îi dau lacrimile și-și frînge mîinile. Trece pe acolo un tînăr voievod, care o vede în starea aceasta și-o întrebă ce i s-a întîmplat. Ea îi răspunde că i-au sosit în cîrciumă trei delii nebuni, care au o purtare foarte ciudată. Din descrierea ce le-o face, tînărul voievod îi recunoaște și o liniștește spunîndu-i că unul e voievodul lor, al doilea e banul Vlahi (*Блажу Бари*), iar al treilea Krali Marku².*

Cu toate deosebirile existente între versiuni, se vede clar că este vorba de același subiect. La români, cîrciumăreasa își trădează mușteriii împăratului; la bulgari, ea discută cu un trecător întîmplător despre ei. Din această cauză, la români textul cuprinde un appendice final care lipsește din versiunea bulgărească. Cum nu cunoaștem decît acest unic text bulgăresc, nu ne putem îngădui o discuție mai prelungită.

¹¹ Biblioteca Academiei R.S.R., mss. rom. 4555, fila 83.

¹ Al. I. Amzulescu, *Balade populare românești*, vol. I, Buc., 1964, p. 129–130, nr. 38.

² С6НУ, 25 (1909), p. 54, nr. 36; Чудни зосту.

11. GRUIA LA ARAT (40)

La români, textul e cunoscut — în puține variante — în Banat și în Transilvania¹. Ne aflăm, așadar, în fața unui text rar și cu caracter local. Conținutul tematic sună astfel:

Mama îl sfătuiește pe Gruia să-și schimbe modul de viață, să renunțe la vitejiile lui, transformându-se în plugar pașnic. Gruia îi urmează sfatul și pleacă, împreună cu sora lui, la arat. În timp ce muncește, sosește o armată întreagă de turci, și eroul, în loc să-și vadă liniștit de treabă, îi căsăpește pe toți. Întors acasă, mama îl întreabă dacă a arat cu spor, iar Gruia îi spune că a și recoltat și o cheamă în câmp să-i arate rodul.



Subiectul există și la bulgari, unde de asemenea nu cunoaște o răspîndire prea largă². Oferim conținutul tematic al unicului text pe care-l cunoaștem direct:

Tatuncio haiducul e îndemnat de mamă-sa să se lase de haiducie, căci o astfel de viață nu ține mult, și să se apuce de plugărie spre a-și hrăni mama. Tatuncio o ascultă și se apucă de arat. Pe cînd muncea, numai iată că sosește o ceată de seimeni trimiși să-l prindă și să-l omoare. Cum seimenii nu-l recunosc, îl întreabă unde l-ar putea afla pe Tatuncio. Eroul încearcă să-i înșele, dar un ȋigan, care-l știa bine, îl trădează. Neavînd altă scăpare, eroul pune mina pe grindeiul plugului și se luptă cu seimenii, nimicindu-i pe toți. Acasă mama îl întreabă dacă a arat bine, dar eroul îi răspunde că a și recoltat. Spre a se încredința că fiul său n-o minte, mama se duce la câmp și vede prăpădul făcut de el printre seimeni. Înțelegem din finalul textului că Tatuncio și-a continuat viața de haiduc³.

Cele două versiuni sînt cu totul asemănătoare, deși materialul românesc plasează textul în ciclul luptelor antiotomane, iar cel bulgăresc în ciclul de haiducie. Comune sînt următoarele puncte: sfatul mamei de a-și schimba viața, încercarea eroului de a-și asculta mama și revenirea la viața vitejească în urma unei întîlniri întîmplătoare cu inamicii îndăcinați.

Ideea poetică este psihologic întemeiată: mama ar dori ca fiul ei să ducă o viață așezată și pașnică; cu toate eforturile pe care le face, eroul nu-și poate părăsi chemarea lui vitejească. Antiteza pe care e construit cîntecul e peste tot bine marcată: se înfruntă două idealuri de viață deosebite, cîștig de cauză avînd idealul de viață eroică. De aceea, credem că textul ca atare e mult mai vechi decît vrea să pară prin acele elemente care-l leagă: la români de lupta antiotomană, iar la bulgari de viața haiducească. Rădăcinile sale adevărate trebuie plasate undeva în perioada eroică a celor două popoare, deci înainte de dezvoltarea vieții feudale în această parte a lumii.

La alte popoare balcanice nu am întîlnit subiectul.

¹ Al. I. Amzulescu, *Balade populare românești*, vol. I, Buc., 1964, p. 131, nr. 40.

² Cunoaștem, în total, 5 trimiteri bibliografice la subiect: СБНУ, 42, p. 98, nr. 27; 43, p. 114—116, nr. 230; At. Vărbanski, *Песните на бердянските българи*, Nogaïsk, 1910, p. 356—358 și 297; Il. Blăskov, *Латинка*, Varna, 1885, p. 29—32.

³ Am rezumat cea de-a doua variantă a lui At. Vărbanski, *op. cit.*, p. 418—421, nr. 326.

12. DOICIN BOLNAVUL (47)

Deși monografia noastră asupra subiectului¹ a apărut acum aproximativ 10 ani și a prilejuit destule discuții atât în țară² cât și în străinătate³, rămânem cu încredințarea că încă nu s-a perimat și de aceea ne sprijinim în cercetarea de față pe datele acumulate atunci. Bineînțeles, facem apel și la materiale pe care nu le-am cunoscut atunci, ca și la idei exprimate între timp, în dorința legitimă de a îmbunătăți cercetarea.

În lucrarea amintită analizăm 44 de variante românești, 26 bulgărești și 2 albaneze. Unele întregiri la bibliografia românească a adus I. C. Chițimia, ridicând numărul variantelor la circa 50, iar la bibliografia sud-slavă Dagmar Burkhart. Noi adăugăm acum la ceea ce știam sau nu știam atunci și un număr de două variante macedoromâne⁴. În felul acesta ciștigăm o viziune mai completă și mai complexă asupra subiectului.

Conținutul tematic al subiectului, după catalogul lui Al. I. Amzulescu, e următorul :

„Harapul buzat pustiește satele, pretinzînd cu lăcomie mari cantități de hrană și băutură, precum și numeroase fecioare. Doicin, odinioară voinic viteaz, zace bolnav sub privegherea devotată a surorii sale, amenințată să cadă pradă Harapului buzat. Aflînd chinul fetei și cuprins de înverșunare, el cere surorii sale să-i lege bine oasele și carnea putredă și să-i aducă armele și calul lui de altădată. Văzînd pe Doicin, pe care-l socotea de mult mort, cotropitorul se cutremură de spaimă. Doicin îl răpune și apoi merge la împărat, pe care-l apostrofează și uneori îl pedepsește pentru lașitatea cu care a îngăduit abuzurile Harapului. Întors acasă, anunță surorii sale biruința asupra dușmanului și-i cere să-l pregătească de moarte. Voinicul se preface în țărînă, iar calul lui pornește în codrul verde”⁵.

Menționăm aici ca trăsături caracteristice pentru versiunea românească : tendința de a-l prezenta pe arap cu ajutorul unor ample portrete în care se află note satirice și grotești, dar totdeauna cu intenția de a adînci antiteza dintre adversari (arapul devine expresia bestialității pure) ; înarmarea eroului cu ajutorul surorii sale, care-i leagă oasele, îi aduce armele și calul ; întrecerea călare dintre cei doi adversari, care se va solda cu moartea celui învins (întrecere la care Doicin utilizează o stratagemă ingenioasă spre a dobîndi măcar o clipă superioritate asupra inamicului său) ; apostrofarea și uneori pedepsirea împăratului fricos care a permis abuzurile arapului. De asemenea se cuvine să menționăm aici caracterul realist

¹ Adrian Fochi, *Das Doitschin-(Doicin-, Dojčin-, Дојчин-)Lied in den südosteuropäischen Volksüberlieferung*, în „Revue des études sud-est européennes”, 3 (1965), p. 229—268, 465—511.

² I. C. Chițimia, *Cîntecul lui „Doicin Bolnavu” și substratul comun sud-est european de cultură și creație populară*, în „Limbă și literatură”, 1972, p. 707—714. Subiectul nu este studiat în el însuși, ci numai în măsura în care servește ca argument și pretext pentru a emite o ipoteză personală referitoare la un pretins „substrat comun sud-est european de cultură și creație populară”.

³ Dagmar Burkhart, *Untersuchungen zur Stratigraphie und Chronologie der südslavischen Volksepik*, München, 1968, p. 409—416.

⁴ Adrian Fochi, *Contributions aux recherches concernant la chanson populaire des Balkans*, în „AIESEE Bulletin”, 9 (1971), nr. 1—2, p. 94, nr. XV.

⁵ Al. I. Amzulescu, *Balade populare românești*, vol. I, Buc., 1964, p. 133—134, nr. 47.

al versiunii românești : o singură dată eroul negativ este prezentat ca personaj mitic (Leu Vangileu), în rest el este un „deliu împărătesc”, întâmplător și arap. Mai merită să reținem în legătură cu această versiune că în majoritatea cazurilor întâmplarea povestită are un caracter exotic, iar atunci când se petrece în cuprinsul țării are un caracter rural : acțiunea se petrece la sat și nu are culoare feudală. Aceste trăsături deosebesc fundamental versiunea românească de cele balcanice și derivă din asimilarea organică a subiectului în cuprinsul folclorului nostru. Prin aceste trăsături tematicе, artistice și de complex cultural, această baladă devine *baladă românească* în cel mai autentic înțeles al cuvîntului, chiar dacă subiectul ca atare este de împrumut.



Versiunile sud-dunărene (bulgară, iugoslavă și albaneză) fac un bloc aparte : ele sînt mult mai unitare din punct de vedere tematic și se deosebesc în aceeași măsură de versiunea românească. Nu înseamnă însă că ar fi identice ; există și între ele o sumă de deosebiri, dar acestea nu sînt de substanță, respectiv au caracter atipic. Le apropie un moment tematic specific : valorificarea pe plan artistic a unei alte idei, și anume înfîrtățirea, *pobratimstvo*. Iată cum se reflectă acest lucru în cuprinsul versiunilor balcanice. Doicin, aflînd de la soră-sa primejdia care o pîndește din partea arapului, își trimite sora la săbier ca să-i ascută sabia, la potcovar ca să-i potcovească calul de luptă și la negustor să cumpere pe credit o anume cantitate de pînză cu care să-i lege oasele. Toți aceștia sînt fîrtații săi, deci așteaptă să fie ajutat. Cu toate acestea, fîrtații săi calcă obligațiile ce le reveneau prin înfîrtățire și-i promit ajutorul numai cu condiția ca sora lui Doicin să le satisfacă poftele. Sora refuză, bineînțeles, și Doicin asemenea, după care eroul va pleca în căutarea arapului cu o sabie neascuțită și cu calul nepotcovit, deci la inferioritatea cauzată de boală se adaugă și inferioritatea datorită trădării fîrtaților săi. Punîndu-se astfel problema, ea trebuia rezolvată în cuprinsul desfășurării baladei. Opoziția dintre erou și prietenii trădători se soluționează în final : după ce îl omoară pe arap, Doicin trece pe la toți fîrtații trădători, răfuîndu-se și cu ei, respectiv ucigîndu-i. Apoi vine acasă și moare. Uneori, în cîteva variante bulgărești, nici nu se mai povestește lupta cu arapul ; interpreții respectivi sînt mulțumiți să reproducă numai răzburarea lui Doicin împotriva fîrtaților săi. Versiunile sud-dunărene evoluează deci deosebit de cele românești, făcînd ca un episod, poate util pentru semnificația baladei, să ucidă însuși sensul ei primordial. Problema înfîrtățirii se substituie, așadar, opoziției normale : erou / arap. Trebuie să mai arătăm aici că unele variante croate introduc elemente de mit : arapul negru iese din mare, iar la albanezi aceasta este singura soluție cunoscută : adversarul este un soi de zmeu⁶. Lupta dintre cei doi adversari se consumă pe *maidan*, într-un duel tipic feudal. Fiecare aruncă buzduganul, dar calul lui Doicin reușește să-și salveze stăpînul.

⁶ Maximilian Lambertz, *Die Mythologie der Albaner. Sonderdruck aus Wörterbuch der Mythologie*. Herausgegeben von H. W. Haussig, p. 466 : „Balóz, bestimmte Form *balózi*, mit Zusatz *i detit* « des Meeres ». Ein besonderer Heldentitel, besonders der « Meeresheld », der geheimnisvoll aus dem Meer aufsteigt und vom Land seine hohen Tribute verlangt (Fleisch, Brot, Wein, Mädchen) oder einen Menschen zum Zweikampf fordert". Numele vine de la *bajloz*, titlul ambasadorului venețian la Poartă ; numai tirziu a primit sensul de zmeu.

Meritul victoriei aparține, așadar, calului și lucrul este de la sine înțeles, cerîndu-se o nouă opoziție : firtații necredincioși / calul credincios, opoziție care urmărește să potențeze aceeași idee a înfîrtăririi. Dar și din punctul de vedere al structurii artistice introducerea acestei idei nu rămîne fără consecințe. Este vorba de dilatarea episodului în așa fel, încît el desființează aproape cu totul balada : apare o întreită trimitere a sorei la cei trei prieteni și, în final, la un alt dialog între soră și erou, cînd fata reia în vorbirea ei și discuția cu cei trei firtați. Este adevărat că unele variante bulgărești redau cu mare măiestrie dialogul în dialog, cu toate acestea oricine își poate da seama de lungimea acestui episod, care riscă să întunece problematica de bază a textului opoziției : Doicin / arap.

Un aspect pe care nu l-am atins în studiul nostru este relația dintre acest subiect și basm. Într-adevăr, subiectul nostru mărturisește numeroase atingeri cu basmul și nu numai pentru că la albanezi este vorba de un zmeu, ci pentru că are un model epic pe care-l întîlnim în basme : eroul salvează o fată, menită să fie hrana unui balaur, din ghearele acestuia. Larg răspîndit în întreaga lume și avînd atestări încă din antichitatea grecească, basmul s-a împletit apoi cu legenda sf. Gheorghe, unde există aceeași idee. Atît basmul, cît și legenda sf. Gheorghe sînt larg răspîndite și în zona sud-estului european, ceea ce arată că subiectul de care ne ocupăm are o bază artistică mult mai largă. Aceasta nu înseamnă însă că diferitele versiuni ale subiectului s-au născut independent din această bază. Dimpotrivă, marea unitate tematică a versiunilor sud-dunărene pledează pentru difuzionism și chiar versiunea română — care face figură aparte față de materialul balcanic — mărturisește că s-a dezvoltat în apropierea versiunilor corespunzătoare din Balcani și nu în apropierea basmului sau legendei sf. Gheorghe. Rămînem, așadar, convinși că schema de difuzare pe care am întocmit-o are toate șansele să fie justă, oglindind raporturile normale dintre versiuni.

Pentru că vorbim aici pentru prima dată despre cele două variante ale versiunii macedoromâne, este necesar să le consacram cîteva rînduri în acest final. Ambele texte sînt fragmentare și provin amîndouă din Iugoslavia (Krușevo). Iată conținutul :

Un arap a venit din părțile Bosniei și cere în fiecare seară cîte o fată. Vine rîndul lui Iancu-vodă. Arapul îi face o vizită și-l invită să prînzească amîndoi, dar, cum Iancu refuză, arapul îi cere sora. Sora începe să plîngă și Iancu o trimite la potcovar să-i potcovească calul și apoi la șelar ca să-i repare șeaua. Fiecare din aceștia refuză dacă fata nu le dă cîte o sărutare ⁷.

Se vede dar că acest text reflectă întru totul situația tipică pentru lumea balcanică. Din păcate, nici celălalt text nu este complet și nu putem aprofunda lucrurile. Oricum, versiunea macedoromână nu are legături cu

⁷ Revista „Pindul”, 1 (1899), nr. 7, p. 6—7. A doua variantă în Pericle Papahagi, *Din literatura poporănă a aromânilor*, în *Materialuri folcloristice*, II, Buc. 1900, p. 1029—1030.

cea românească, ea evoluind în atmosfera balcanică. Deci geneza subiectului trebuie plasată după despărțirea dialectală a romanității orientale. Lucrurile confirmă, așadar, încă o dată concluziile noastre din studiul de acum zece ani.

13. IANCUL MARE (49)

Text cunoscut în puține variante din sudul țării (Banat și Muntenia)¹, subiectul are următorul cuprins tematic:

Turcii îl îmbie pe Iancu să-și părăsească legea creștinească, trecând la cea turcească. Ferm decis să-i înșele pe turci, Iancu le cere o sumedenie de daruri în animale și invită numeroase pașale și agale la ceremonie. Acolo Iancu îi obligă pe turci să-și calce legea, mîncînd carne de porc.



Subiectul se află și în folclorul bulgar. Cunoaștem o singură variantă a lui, în Rodope, din păcate fragmentară. Conținutul ei este următorul:

Grămăticul Kolio e îndemnat să se turcească, deoarece i-ar sta bine în haine frumoase turcești. Kolio răspunde țarului că o va face dacă i se vor da cîmpia mare Edirne cu geamia sultanului Selim, bazarul lui Ali-pașa, seraiul cu cadînele și împărăția cu capitala ei. Țarul răspunde că nu-i poate da tot ce-i pretinde, căci lui însuși n-o să-i mai rămînă nimic; îi oferă numai jumătate din Adrianopol. La acestea, grămăticul Kolio pretinde ca țarul să guste din carnea a trei sute de porci².

Textul se oprește aici și nu știm dacă grămăticul a reușit sau nu să se salveze și să-l înșele pe țar. Problema pe care o pun în dezbatere ambele cîntece este însă aceeași și rezolvarea poetică este, pînă la un punct, identică. Elementele comune sînt: îmbierea eroului de a se turci și condițiile puse de erou pentru aceasta. În varianta bulgară pe care o cunoaștem lipsește finalul textului românesc.

La alte popoare balcanice nu am mai aflat subiectul.

14. PĂTRU HAIDUCUL (Amzulescu, 50)

Oferim cuprinsul subiectului după o variantă culeasă și publicată recent de Al. I. Amzulescu¹. Textul nu este prea răspîndit la români, însă circula numai în regiunile extrem-sudice ale țării și în regiunea Timocului². Iată conținutul tematic:

Împăratul strigă în toate părțile doar s-o afla cineva care să i-l aducă la curte, viu sau mort, pe Pătru haiducul, a cărui activitate a început

¹ Al. I. Amzulescu, *Balade populare românești*, vol. I, Buc., 1964, p. 135, nr. 49.

² Vl. Primovski, *Ела се еве пресуса* (Родопски народни песни), Sofia, 1952, p. 179.

¹ Al. I. Amzulescu, *Cîntece bătrînești*, Buc., 1974, p. 195–202.

² În catalogul de subiecte al lui Amzulescu din 1964 (*Balade populare românești*, vol. I, p. 135, nr. 50), alcătuit pe materiale publicate în volume și broșuri, se află consemnate 9 variante din Muntenia, Oltenia și Banat, iar în lucrarea citată se mai face mențiunea unui număr de alte 7 texte din Muntenia și Oltenia, toate din Arhiva Institutului de etnografie și folclor din București, culese după primul război mondial.

să-l îngrijeze. Bineînțeles, nu se afă nimenea care să-și asume un asemenea risc. Pînă la urmă se găsesc 7 turci aruncați în temnița împărătească, care se decid să-și schimbe soarta. Împăratul îi lasă liberi, le dă tot ce le trebuie pentru drum și ei pleacă să-l găsească pe haiduc. Cum ajung în pădurea Catrinului, ei încep să fluiera, iar Pătru necunos-cînd semnul lor le iese înainte. Turcii îi mărturisesc pentru ce au venit la el, haiducul îi ospătează și apoi pleacă la împărăție. Cum îl vede, împăratul poruncește gealatului să-l lege. Dar haiducul, așa legat cum era, îi cere împăratului o oaste întreagă cu care să se măsoare. Împăratul adună o oaste nesfîrșită, haiducul își rupe legăturile și distruge întreaga armată. Împăratul se ascunde de frică, dar haiducul îl găsește și după ce îl ceartă se întoarce în codrii lui, liber să haiducească în continuare.

În unele variante, haiducul e supus mai întii unor probe : e legat de un copac, iar el smulge copacul din rădăcină ; e aruncat în temniță și apoi pus să lupte cu o armată întreagă, dar haiducul recurge la o mică stratagemă : cere să i se dezlege mîna spre a se ruga, dar, odată eliberat, își croiește drum printre dușmani și îl înfruntă pe împărat în formula cunoscută.

În regiunea Timocului circulă un alt tip al baladei : haiducul ajunge în puterea împăratului prin viclenia femeii trădătoare. Ea îl cheamă să-i boteze copilul, dar îl predă împăratului. De aceea textul cunoaște o desfășurare deosebită : haiducul trebuie să rezolve problema trădării și el se răzbună, ucigînd femeia și pruncul, apoi se eliberează, luptînd cu armata împărătească. Într-o variantă publicată în vremea din urmă, femeia trădătoare e însăși fina haiducului, Stanca. Pentru a monta înșelăciunea, ea împrumută un copil, iese înaintea lui Pătru și-l cheamă la botez la mănăstirea domnească. Acolo haiducul e așteptat de întreaga oștire imperială și este prins. După ce scapă, Pătru o pedepsește pe femeia trădătoare ³.



Subiectul se întîlnește și în folclorul bulgăresc. Dar în versiunea vecinilor bulgari nu mai este vorba de un simplu haiduc, ci de însuși domnul Țării Românești Radu I. Iată cum sună textul :

De cînd Radu-vodă s-a făcut haiduc, împăratul nu mai reușește să-și adune birurile. Din cauza aceasta, el ordonă ca Radu să fie prins, făgăduind daruri deosebite celui care va izbuti o asemenea ispravă. Nu îndrăznește nimenea. În fine, numai pașa din Vidin încearcă o stratagemă. Trimite lui Radu o scrisoare în care îi comunică decizia sa de a-i încredința garda sa personală. Îi pune doar o condiție ; să se prezinte imediat la el. Radu, destul de naiv, se încrede în făgăduială, vine la Vidin, e prins, legat și aruncat în închisoare. E pe punctul de a fi executat. Eroul cere îngăduința de a mai cînta o dată din caval și i se dezleagă mîna. El cîntă, tovarășii săi îl aud, intră în cetate și îl eliberează ⁴.

Variante la textul de mai sus relatează însă și moartea eroului în urma trădării. De data aceasta, cel ce se decide să-l vîndă pe haiduc e însuși cumnatul său, Nikolčo. Acesta îl face să-și părăsească ceata, pretextînd că sora lui a născut un copil, și-l cheamă să i-l boteze. Eroul cade

³ Cristea Sandu Timoc, *Cîntece bătrînești și doine*, Buc., 1967, p. 157—159.

⁴ A. Balotă, „Radu voivode, dans l'épique sud-slave, în „Re vue des études sud-est européennes”, 5 (1967), p. 211—212.

în cursă, cumnatul său îl îmbată și-i taie capul. Nu obține însă recompensa ce i se făgăduise pentru trădarea sa ⁵.

Din prezentarea materialelor se vede în ce măsură diferitele versiuni sînt paralele, precum și punctele de tangență ale diferitelor versiuni. Trebuie, așadar, să presupunem că ambele versiuni, cea română și cea bulgară, s-au născut într-o anume conexiune creatoare. Dar faptul că la bulgari textul e legat de un personaj istoric românesc nu ne obligă să credem că subiectul s-a născut efectiv în legătură cu acel personaj. Ne-o arată faptul că la români nu este vorba de același personaj istoric, ci de o figură legendară cu numele de Pătru sau Bicu, erou a cărei carieră vitejească nu se cunoaște decît din cuprinsul acestui subiect.

Pînă la un punct sîntem îndreptățiți să punem în discuție și o baladă sud-slavă celebră, și anume *Marko ucide pe Musa Kesedžia* ⁶. Într-adevăr, materialul românesc se așază în paralel măcar la două motive tipice ale acestui subiect. Fără a mai întîrzia asupra procesului de comparație, transcriem aici conținutul unei variante tipice :

Musa Kesedžia a închis drumurile și văile, jefuiește cu ceata sa pe călători și pune mîna pe transporturile de bani ale împărăției. El s-a supărat pe împărat deoarece se consideră nedreptățit de acesta după 30 de ani de slujbă cinstită. Țarul a trimis o mulțime de voinici împotriva lui, însă Musa a venit de hac tuturor. Acum Musa se laudă că va merge drept la Stambul, să ia și împărăția. Țarul a intrat la griji, deoarece nu mai are pe cine să trimită contra lui. E sfătuit să-l scoată din închisoare pe Marko, singurul voinic ce ar putea să-l țină la respect pe Musa. Marko e eliberat, timp de trei luni ține un regim special ca să-și recapete forțele, își caută armele și calul și pleacă în căutarea lui Musa. Lupta dintre cei doi voinici durează 3 zile și 3 nopți și Marko nu învinge decît cu ajutorul unei samovile, cu care era înfîrtăit (posestrima). După ce-l doboară, Marko vede că Musa avea trei inimi și în fiecare era cîte un șarpe. Marko duce sultanului capul lui Musa și împăratul vrea să-l răsplătească, dîndu-i mîna fiicei sale, dar eroul refuză, întorcîndu-se acasă ⁷.

⁵ Al. Iordan, *Les relations culturelles entre les Roumains et les Slaves du Sud. Traces de voévodes roumains dans le folklore balkanique*, Buc., f.a., p. 35—36.

⁶ Despre istoricitatea personajului, vezi T. Maretić, *Naša narodna epika*, Zagreb, 1909, p. 155 ; de asemenea și Dagmar Burkhart, *Untersuchungen zur Stratigraphie und Chronologie der südslavischen Volksepik*, München, 1968, p. 434—435. Discuție tipologică asupra subiectului la Viktor Schirmunski, *Vergleichende Epenforschung*, Berlin, 1961, p. 62, unde se critică opiniile cercetătorului sîrb mai vechi Banašević.

⁷ СБНУ, 53 (1971), p. 231—233, nr. 61, text cules în 1961. Tot acolo încă alte 3 variante : nr. 59, 60 și 62. Noi am ales textul cel mai apropiat de materialul românesc corespunzător. Alte variante în Anka Dimitrova și Miroslav Ianakiev, *Предания за исторически лица в българските народни умотворения*, p. 436—437, nr. 172—178. După Stavro Skendi, *Albanian and south Slavic oral epic poetry*, Philadelphia, 1954, p. 44, ar exista și o versiune albaneză a subiectului, dar noi nu o cunoaștem. Musa Kesedžia este prezentat peste tot drept albanez de origine, dar nu cunoaștem un text similar celui rezumat mai sus la bulgari. Motivul din final, uciderea haiducului „cu trei șerpi în burtă”, există însă la albanezi (vezi M. Lambertz, *Die Volksepik der Albaner*, Halle, 1958, p. 132 și 157) : Mujo îl căsăpește pe Zadrani și află în pîntecele acestuia trei șerpi, din care cauză exclamă plin de mirare : „Dacă aș fi știut că ești un asemenea fel de viteaz, aș fi trecut peste dușmânia ce-ți purtam că mi-ai ucis fratele, pe Halil, căci noi amîndoi am fi stăpînit lumea”. Și în materialul albanez eroul obține victoria numai cu ajutorul miraculos al unei zîne (*ibidem*, p. 121).

Precum se vede, sînt comune două motive : haiducul care dijmuește birurile împărăției și trimiterea unui pușcăriaș împotriva lui ; în rest, materialul balcanic are altă structură și alt mesaj. De reținut însă și un alt fapt important, pus de creatorul popular în legătură cu Mihai Viteazul. Iată cuprinsul unui cîntec specific :

Mihai se răscoală ca să salveze lumea de robia otomană. Sultanul se sperie și trimite împotriva lui pe Krali Marko să-l prindă viu sau să-lucidă. Marko se roagă să moară el în loc să verse sîngele unui asemenea erou. Dumnezeu îl ascultă : o pușcă trăsnește și îl omoară. Astfel Mihai Viteazul rămîne în viață⁸.

În ambele materiale, Marko este un vasal credincios al sultanului, însă cele două creații mărturisesc o altă etapă, profund diferită, din formarea conștiinței politice a popoarelor din sudul Dunării.

15. ILINCUȚA ȘANDRULUI (54)

La români este unul din subiectele cu cea mai mare răspîndire¹. În afară de aceasta, textul circulă în absolut toate regiunile țării, ceea ce indică o vechime mult mai mare a textului decît ne dă să înțelegem însuși conținutul său. De fapt, el trebuie pus în legătură cu un subiect mitic, deci străvechi, și anume *Fata furată de zmei*². În condițiile instalării turcilor la sudul Dunării, zmeii au fost înlocuiți cu turcii. Același lucru se poate spune și despre textele în care apar tătarii. Deci textul pare să fi fost reactualizat de cel puțin două ori : prima dată în legătură cu invaziile tătarești, a doua oară în relație cu instalarea stăpînirii otomane în sud-estul european. În toate cazurile, conținutul tematic e următorul :

Fata pleacă după apă sau mătură curtea. Zărește în depărtare o ceată de turci (tătari sau zmei) care vin s-o răpească. Ea își vestește părinții (sau fratele). Părinții o ascund și spun năvălitorilor că fata a murit. Turcii nu-i cred, îi chinuiesc și, pînă la urmă, o descoperă pe fată (cînd

⁸ Al. Iordan, *Mihai Viteazul în folclorul balcanic*, în „Revista istorică română”, 5 — 6 (1935—1936), p. 11—14.

¹ Al. I. Amzulescu, *Balade populare românești*, vol. I, Buc., 1964, p. 138—140, nr. 54 : cuprinde 56 de variante. Pentru ce s-a mai publicat de la acea dată, vezi : *Folclor din Transilvania*, vol. I, 1962, p. 538—540, nr. 264 ; vol. III, 1967, p. 173—175, nr. 475 ; vol. IV, 1969, p. 124—125, nr. 97 ; *Folclor din Oltenia și Muntenia*, vol. IV, 1969, p. 149—150, nr. 41 ; p. 501—503, nr. 22 ; vol. V, 1970, p. 227—228, nr. 104 ; p. 229—231, nr. 105 ; p. 231—233, nr. 106 ; *Folclor din Moldova*, vol. II, 1969, p. 657—660, nr. 656 ; p. 660—662, nr. 657 ; Angela Dumitrescu, *N-ați auzit d-un Jian?* Craiova, 1967, p. 142—145, nr. 21. În periodice cunoaștem 29 de variante, precum urmează : „Familia”, 32 (1896), p. 164 ; 40 (1904), p. 68 ; 41 (1905), p. 115 ; „Șezătoarea”, 1 (1892), p. 43—44, 76—77 ; 4 (1897), p. 221—222 ; „Ion Creangă”, 4 (1911), p. 107 ; 7 (1914), p. 131—132, 167 ; 10 (1917), p. 106—107 ; „Izvoarașul”, 17 (1938), p. 319—320 ; 18 (1939), p. 123—124 ; „Tribuna”, 5 (1888), p. 773 ; „Gazeta Transilvaniei”, 51 (1888), nr. 37 ; 58 (1895), nr. 96 ; „Poporul”, 5 (1898), p. 349—350 ; „Albina”, 10 (1907), p. 1278 ; 37 (1934), nr. 42, 43 ; 40 (1937), p. 422 ; 43 (1940), p. 166 ; „Grai și suflor”, 5 (1932), p. 276—278 (2 variante) ; „Floarea darurilor”, 1 (1907), I, p. 183—185 ; II, p. 109—110, 189, 252—253, 267—268 ; „Tudor Pamfile”, 2 (1924), p. 80—81 ; „Satul”, 3 (1933), nr. 30, p. 15.

² Pentru acest subiect dăm următoarele trimiteri bibliografice : „Familia”, 10 (1874), p. 100—101 ; 22 (1886), p. 307 ; 23 (1887), p. 282 ; „Gazeta Transilvaniei”, 50 (1887), nr. 127 ; „Foaia poporului”, 1 (1893), p. 530—531 ; „Șezătoarea”, 2 (1893), p. 4—5 ; 13 (1913), p. 216—219 ; „Ion Creangă”, 3 (1910), p. 322—324.

este vorba de frate, acesta se luptă cu turcii, tătarii sau zmeii și e ucis, apoi fata e răpită). Pleacă cu fata spre țara lor, dar, ajungând la Dunăre, fata folosește un șiretlic pentru a se elibera și se aruncă în apele fluviului, preferând să fie hrană peștilor decât roabă turcilor.



Subiectul e cunoscut și la bulgari, deși se pare că răspîndirea lui nu este generală³. Oferim în continuare conținutul tematic al textului :

Țarul domnea la Țarigrad, iar frumoasa Rada în Buda. Țarul a strîns oșteni ca să ocupe Buda și s-o răpească pe Rada. Dar abia cînd i-a sosit în ajutor Tătar-pașa a putut cucerii orașul. Fata era în iatac cu cei foi frați ai săi, Ivan și Stoian. Pe Ivan l-au omorît, iar pe Stoian l-au luat rob. Pe fată au urcat-o într-o căruță, i-au legat ochii și au plecat spre țara lor. Pe drum, Rada a pretextat că îi e sete și a cerut căruțașului un cuțit ca să taie o gutuie. Nebănuind nimic, căruțașul i-a dat cuțitul, dar ea și-a străpuns inima cu el⁴.

Fără partea inițială, dar cu răpirea fetei și cu sinuciderea ei, în același mod e varianta lui Kuzman A. Șapkarev⁵. Comună între ambele versiuni este ideea răpirii unei fete excesiv de frumoase și sinuciderea ei pentru a scăpa de robie. În timp însă ce la români fata se sinucide, aruncîndu-se în apă, în speță în Dunăre, la bulgari fata se străpunge cu cuțitul. Dagmar Burkhart pune versiunea bulgărească în legătură cu cea macedoneană (nu face nici o distincție tematică între ele)⁶ și comunică un rezumat tematic deosebit. Astfel, părinții o ascund pe fată, dar cumnatele sale — invidioase pe frumusețea ei — îi trădează adăpostul. Uneori ea fuge în pădure și se preface în copac. La instigația cumnatelor, turcii taie copacii din pădure și o prind. Atunci, nemairămînîndu-i nici o alternativă, fata se sinucide, aruncîndu-se în Dunăre, unde se îneacă. Din păcate, cercetarea învățatei germane este subminată de ideea istoricității și, întrucît în aceste cîntece este vorba de orașul Buda, ea îmbrățișează o părere mai veche, după care eroina cîntecului ar fi regina Izabela, soția lui Ioan Zapolya și fiica regelui Sigismund al Poloniei⁷. Cum se vede, și în cuprinsul acestei versiuni există variante în care sinuciderea fetei este similară cu ce întîlnim totdeauna la români (moartea prin înec).

La sîrbo-croați subiectul e atestat încă din secolul al XVIII-lea, în manuscrisul de la Erlangen (nr. 11). Dăm rezumatul tematic după Dagmar Burkhart : Turcii năvălesc în Buda și distrug locuință după locuință în căutarea frumoasei Mara, pe care nu o găsesc. În fine, o găsesc bînd vin cu banul Petar. Petar e dus la spînzurătoare, iar Mara peste mare. Ea se aruncă în apă⁸. Varianta lui Vuk Karadžić e însă deosebită :

Tînărul Voin o iubește pe sora lui Ivo Senjanin, dar știe că acesta nu i-o va da de soție. Cu 30 de tovarăși de-ai săi de petrecere, Voin

³ C6HY, 27, p. 226, nr. 84 ; p. 226—227, nr. 85 ; p. 227, nr. 86 ; 36, p. 76, nr. 237. *Alte trimiteri* în Dagmar Burkhart, *Untersuchungen zur Stratigraphie und Chronologie der süd-slavischen Volksepik*, München, 1968, p. 62.

⁴ C6HY, 46 (1953), p. 97, nr. 164.

⁵ Kuzman A. Șapkarev, *Сборник от български народни умотворения*, vol. II, Sofia, 1969, p. 62—63, nr. 304.

⁶ Dagmar Burkhart, *op. cit.*, p. 63.

⁷ *Ibidem*, p. 67.

⁸ *Ibidem*, p. 29.

*se duce s-o răpească și reușește. Fata îi cere să-i dezlege mâinile ca să-și spele fața, dar de îndată ce are mișcările libere se aruncă în apă, cu vorbele că preferă să fie hrană peștilor din mare decât nevastă cu sila a lui Voin*⁹.

Destul de asemănătoare cu aceasta este și cea de-a doua variantă din aceeași culegere: Iovo Imerlija se duce s-o răpească pe sora lui Ljut ca Bogdan. Pe frate îl omoară, pe fată o ia roabă. Pregătește apoi nunta. Fata cere să i se dezlege mâinile și, odată liberă, se aruncă în marea albastră, zicînd că preferă să fie hrană peștilor decât nevasta ucigașului fratelui său¹⁰.

La alte popoare balcanice subiectul nu mai circulă. Se pare însă că e frecvent la ucraineni și la slovaci. Cum însă aceste popoare ies din cadrul sud-estului european, materialele nu ne interesează. Oricîte asemănări ar exista între versiunile analizate mai sus, trebuie să postulăm originea românească a subiectului, întrucît îl cunoaștem într-o formă mitică străveche, din care s-au dezvoltat, prin contemporanizare, toate formele ulterioare. La celelalte popoare (sîrbo-croați și bulgari) un asemenea strat mitic lipsește, de unde tendința istoricizantă pe care am semnalat-o mai sus.

16. MARCU (56)

Puțin răspîndit la români, subiectul e cunoscut numai în patru variante din Transilvania de sud¹. Conținutul tematic, după rezumatul lui Al. I. Amzulescu, e următorul:

„În lipsa lui Marcu, turcul îi devastează casa, îi ucide mama și-i robește soția. Pentru a-și pedepsi vrăjmașul, Marcu se travestește în călugăr și cerșește pe sub ferestrele turcului. Rîvnind la cal, pe care vrea să i-l cumpere, turcul cheamă călugărul în casă și se încing la băutură și la joc. Jocul călugăresc minunează pe turc, dar în vîltoarea jocului Marcu azvîrle anteriul. Înțelegînd înșelăciunea, turcul cere îndurare, făgăduind daruri bogate, dar Marcu îl ucide, își dezrobește nevasta și se întoarce acasă cu carele încărcate din averea dușmanului răpus”.

Elementele tematice principale sînt: robirea nevestei lui Marcu de către turc în lipsa de acasă a eroului și stratagema lui Marcu pentru a putea intra în casa turcului ca să-și elibereze nevasta și să-și răzbune injuria suferită. Răpirile de femei sau de fete sînt lucruri comune în epica eroică, dar în cazul de față este vorba de o încălcare a regulilor de viață ale unei societăți eroice, deoarece nevasta nu-i este luată lui Marcu în chip vitejesc, conform codului de onoare vitejească, ci îi este răpită în timpul lipsei eroului de acasă. De aceea, pentru erou se pune și problema de a încerca fidelitatea nevestei, întrucît el n-are de unde să știe dacă ea a fost efectiv răpită sau dacă s-a dus de bunăvoie, provocînd așa-zisa răpire. Travestirea eroului în călugăr e un *topos* artistic, cunoscut și într-alte cicluri de balade, și e

⁹ Vuk Karadžić, *Српске народне пјесме*, vol. I, p. 535–536, nr. 721.

¹⁰ *Ibidem*, p. 536–537, nr. 722.

¹ Al. I. Amzulescu, *Balade populare românești*, vol. I, Buc., 1964, p. 140–141, nr. 56.

răspîndit la toate popoarele balcanice. Travestirea are un dublu scop, de a nu fi recunoscut nici de adversar, nici de nevastă, pentru a se putea apropia de primul și spre a o pune la încercare pe a doua.



Subiectul se întâlnește în folclorul bulgar într-o însoțire tematică mai largă (adeseori nevasta eroului se dovedește infidelă) și are o circulație mai largă decît la noi ². Rămînînd numai la subiectul paralel, versiunea bulgară se definește precum urmează :

Marko a plecat în Kraina ca s-o păzească. În lipsa lui de acasă năvălește Ilia Smilianin, îi răpește soția, mama, sora și copilul. La întoarcere, Marko află despre năpastă și se decide să se răzbune. Se travestește în călugăr și se duce în orașul dușmanului său. O întâlnește pe fiica acestuia ducînd apă și-i cere să bea. Fata refuză, dar îl îndrumază spre curțile adversarului său. Ajuns acolo, își întâlnește nevasta, care nu-l recunoaște cu barba și pletele crescute și în hainele lui de călugăr, dar îi recunoaște calul, pe Șaraț (Șarko). Întrebîndu-l de unde are calul lui Marko, eroul îi spune că Marko a murit și că el l-ar fi dobîndit pentru că i-ar fi făcut slujbele de îngropare. Ilia Smilianin, care asistă de departe la această întîlnire, consideră că e cazul să se înveselească de moartea dușmanului său : îl cheamă pe călugăr în casă, cheamă lăutari și se încinge o petrecere de pomină. Marcu se oferă să joace o horă călugărească și, în timpul dansului, taie capul lui Smilianin, după care se întoarce acasă, eliberîndu-și familia ³.

Față de materialul românesc, versiunea bulgară cuprinde două elemente tematice în plus : întîlnirea cu fata adversarului, de la care află unde șade acesta, și întîlnirea eroului cu nevasta lui, care are darul de a-l convinge că i-a fost tot timpul credincioasă (ea recunoaște calul, se interesează de soarta lui Marko). În rest, toate celelalte elemente tematice sînt identice.

Materialul există și în folclorul sîrbo-croaților, dar cunoaștem numai două variante. Prima variantă este din culegerea lui *Vuk Karadžić* și are următorul cuprins :

Marko cineză cu mamă-sa și primește trei scrisori. Prima e de la țarul Pojazet care îl cheamă la oaste împotriva arapilor ; a doua e de la craiul din Buda, care îl cheamă la nuntă în calitate de „svat” ; a treia e de la Iancu din Sibiu, care-l cheamă drept „kum” la botezul copilului său. Mama îl sfătuieste să plece la armată, deoarece nunta este o petrecere, botezul o chestiune de credință, dar chemarea țarului e o nevoie. El se decide deci să plece la oaste, dîndu-i mamei sale în grijă cum să-i păzească casa și curtea de dușmanul lui, Mina din Kostura. În drum visează despre prăpădul pe care Mina i l-a făcut acasă, dar își continuă drumul. La război, timp de trei ani, Marko face minuni de vitejie și este rănit. Tocmai acum primește veste de acasă și află că într-adevăr Mina din Kostura i-a devastat curțile. Țarul îl învoiește să plece, dîndu-i

² C6HY, 53 (1971), p. 897—898 ; bibliografie și note.

³ *Ibidem*, p. 665—666, nr. 551.

ca însoțitori o mică oaste de 300 de ieniceri. El se duce la Sfeta-Gora, se travestește în călugăr și pleacă la Kostura. El îi lasă pe ieniceri la marginea orașului și intră singur la Mina. Acesta stă la masă și îl servește nevasta lui Marko. Mina îl întreabă de unde are calul lui Marko, iar călugărul îi spune că l-a primit pentru că s-a ocupat de cele duhovnicești după moartea la război a lui Marko. Mina îl poartă în casă și o trimite pe nevasta lui Marko după bani. Marko cere să i se permită să joace și în timpul dansului taie capul lui Mina. Se întoarce apoi acasă cu nevasta și cu averea redobândită, după ce îi lasă pe ieniceri să devasteze curțile lui Mina din Kostura⁴.

A doua variantă o cunoaștem numai dintr-un rezumat tematic foarte sumar, care nu ne poate servi pentru discuție⁵. Discutând asupra textului de mai sus, constatăm că intrarea în subiect se face foarte târziu: mai bine de două treimi din text servesc drept introducere la subiectul propriu-zis (îndeletnicirile pașnice ale lui Marko, precum și vitejiile lui ca vasal al sultanului). În rest, adică ultima treime, se petrece la fel ca în versiunea bulgară și română. Marko își dă seama de fidelitatea nevastei sale Jela din modul cum este tratată de Mina ca slugă, nu ca nevastă, lipsind deci orice urmă de intimitate între ei. Materialul sîrbo-croat e mai aproape de cel bulgar decît de cel românesc, în timp ce materialul românesc e mai aproape de cel bulgar decît de cel sîrbo-croat. Credem, așadar, că e posibil să se susțină ipoteza după care textul ne-ar fi fost transmis de bulgari. E important să arătăm aici că peste tot la români eroul poartă numele de Marcu, deci numele eroului național al slavilor de sud. Există totuși o deosebire între versiunea română și cele sud-slave: la români, adversarul lui Marcu este turcul; în timp ce la sud-slavi acest adversar este altcineva decît un turc, un alt erou patriarhal ca și Marko⁶. Pe deasupra, la sîrbo-croați, Marko se comportă ca un vasal fidel al sultanului Pojazet. Oricare ar fi însă deosebirile dintre diversele versiuni naționale, subiectul rămîne peste tot același.

La alte popoare sud-est europene, subiectul nu se mai întîlnește.

17. ROMAN COPILUL (53)

Fără a fi un subiect prea răspîndit în folclorul românesc (*Al. I. Amzulescu* menționează numai 10 variante¹), e cunoscut în regiunile din sudul țării, din Banat pînă în Dobrogea. După un studiu recent², materialul ar avea trei tipuri. În primul caz avem următoarea schemă rezumativă:

⁴ Vuk St. Karadžić, *Српске народне пјесме*, vol. II, Viena, 1845, p. 362—373, nr. 62.

⁵ Dagmar Burkhart, *Untersuchungen zur Stratigraphie und Chronologie der südslavischen Volksepik*, München, 1968, p. 19: „Minja von Kostur aus Ungarn (!) plündert in Markos Abwesenheit (Marko wurde vom ungarischen König als Kum, von Janko als Taufpate und vom Sultan zum Kriegsdienst bestellt) dessen Höfe und führt ihm Gattin und Mutter als Gefangene weg. Marko, als Athosmönch verkleidet, holt seine Gattin zurück und tötet Minja”.

⁶ La bulgari, adversarul lui Marko poate fi, în afară de *Ilia Smilianin*, întîlnit în textul rezumat de noi, și *Deli Andreas* ori *Latineș voivoda* (C6HY, 53 (1971), p. 664—665, nr. 500 și p. 666—667, nr. 552).

¹ Al. I. Amzulescu, *Balade populare românești*, vol. I, Buc., 1964, p. 142, nr. 59.

² Mihai Pop, *Un thème akritique dans la poésie épique roumaine*, în *Actes du premier Congrès international des études balkaniques et sud-est européennes*, vol. VII, *Littérature, ethnographie, folklore*, Sofia, 1971, p. 663—671.

*Trei frați petrec cu trei fete de împărat răpite din Țarigrad și care au devenit iubitele lor. Li se aduce vestea că mari oști de turci și de tătari sosesc să-i atace. Frații cei mari îl trimit pe mezin, Roman Copilul, să vadă cîți inamici sînt. Dacă sînt puțini, să-i înfrunte singur; dacă sînt mulți, să-i cheme și pe ei. Roman constată că sînt mulți, dar îi este rușine față de fată să se întoarcă și să ceară ajutorul fraților săi, de aceea se avîntă singur în luptă. Cînd își aduc aminte de el, frații cei mari îl văd venind învingător. Roman Copilul le cere să se dea la o parte să nu-i omoare și pe ei în beția lui ucigașă. În fine, cele trei fete reușesc să-l facă pe Roman să-și vină în fire și continuă petrecerea*³.

Ciclul tipologic se caracterizează structural prin opoziția *petrecere/tulburarea petrecerii*, care devine elementul fundamental pentru definirea situației.

În cazul al doilea, acțiunea se complică:

*Roman Copilul observă că i-a scăpat un dușman, un turc bătrîn; e obligat să se ducă la el să-l omoare. Între timp, frații săi, pentru a sărbători victoria, își schimbă hainele cu îmbrăcămintea dușmanilor uciși. Copilul Roman, nedistingîndu-i, îi omoară și pe ei, dar cînd își dă seama de greșeală se sinucide*⁴.

Tipul al treilea complică și mai mult lucrurile, punînd în discuție o altă opoziție fundamentală: *frații cei mari/fratele cel mic*. În acest fel, conținutul are următoarea schemă:

*În timpul luptei, Roman își insultă frații că stau și petrec în timp ce el se luptă singur (acest moment se va oglindi puternic în toată desfășurarea ulterioară a cîntecului). Roman Copilul e ucis de frații săi în momentul sărbătoririi victoriei. Iubita lui însă nu lasă această faptă nepedepsită: ea îi omoară pe frații trădători și îl înviază pe Roman Copilul*⁵.

Într-o altă variantă, ordinea secvențelor e inversată: fata îl înviază pe erou, iar el își pedepsește frații trădători, apelînd la ordalie.

Concluzia acestui cercetător este că structura fiecărui tip este în realitate un model cu arhitectonică proprie, în care subiectul nu este decît un pretext⁶, deplasînd discuția tipologică de la planul conținutului la nivelul formelor pure, abstracte. Din punct de vedere comparativ sud-est european, autorul nu aduce nici o contribuție: după ce critică o opinie mai veche a lui *Tache Papahagi*, nu pune nimic în loc, mărginindu-se să dea schema tipologică de mai sus.



Subiectul e cunoscut în folclorul grecesc. Traducerea variantei tipice ne-a oferit-o *Tache Papahagi*⁷. Rezumatul ei tematic sună astfel:

Frații Constantin, Alexandru și Vlahul cel mic petrec împreună. O pasăre (mesager specific pentru folclorul grecesc) le aduce vestea că

³ *Ibidem*, p. 666.

⁴ *Ibidem*, p. 667.

⁵ *Ibidem*, p. 668.

⁶ *Ibidem*, p. 668.

⁷ Tache Papahagi, *Paralele folclorice*, Buc., 1970, p. 123—125.

vin oști de saraceni să-i atace. Pînă să se gătească de luptă, frații cei mari îl trimite pe Vlahul cel mic să facă de strajă și dacă dușmanii vor fi în număr mai mic să-i răpună, iar dacă vor fi prea numeroși să-i cheme și pe dinșii. Vlahul cel mic pleacă și vede că inamicii sînt foarte numeroși. Îi e rușine să se întoarcă, dar și teamă să-i atace. Se consultă cu calul și, încurajat de acesta, pornește la luptă, nimicind pe toți dușmanii. La întoarcere în tabără strigă fraților săi să se ferească din calea lui, deoarece e cuprins de furia uciderii.

Precum se vede, materialul grecesc se racordează la primul tip al versiunii românești, cu care are comună întreaga desfășurare epică. Într-o altă variantă, a lui N. Tommaseo⁸, lucrurile se petrec în mod deosebit, subiectul apropiindu-se de tipul trei al versiunii românești: la întoarcerea eroului spre tabără, frații lui îl împușcă cu arcebuzele, iar el, simțindu-se pe moarte, își cheamă frații, anunțându-le rănirea. Însă, în timp ce tipul trei al versiunii românești evoluează spre basm (eroul este reînviat etc.), în versiunea grecească reprezentată de această variantă faptele au caracter realist, deși poartă pecetea convențiilor din poezia eroică.

Subiectul există și în folclorul albanez, dar aici lucrurile nu sînt pentru noi tocmai clare. După *Stavro Skendi*⁹, cîntecul s-ar afla numai la albanezii din Italia și ar mărturisi certe influențe akritice. Nu știm dacă textul se întîlnește și la albanezii din patrie. Cunoaștem în mod direct o singură variantă, iar pentru cea de-a doua avem rezumatul lui S. Skendi. Oferim aici rezumatul tematic al variantei lui *Girolamo de Rada*¹⁰:

Skanderbeg și Milo Shini stau la masă, mîncînd și bînd, cînd aud afară zgomote ca de tunet. Skanderbeg îl trimite pe Shini să vadă ce înseamnă acele zgomote: sînt sunete ale cerului sau ale oștilor turcești; dacă sînt turcii care atacă, să vină să-l cheme. Tînărul iese și vede că este vorba de turci. Îi e rușine să se întoarcă și să ceară ajutorul fratelui său și se întreabă ce să facă: își răspunde că e capabil să lupte ca 900 de luptători; interogată sabia, aceasta îl încurajează și ea; la fel și calul, fiecare răspunzîndu-i că poate lupta pentru 900. După o scurtă rugăciune, se aruncă în mijlocul dușmanilor și-i nimicește pe toți. Rămîne un singur dușman, orbit de propriul său sînge, care are puterea să-l săgeteze în spate. Întrebat de erou cine e și din ce neam, acesta îi spune că e albanez, că se cheamă Gino Bardhella și ambii se recunosc de frați. Shini îl duce la Skanderbeg, care cere să i se dea permisie și apoi se duce cu Gino la mama lui, descoperindu-i identitatea. Finalul, în care el cere binecuvîntarea mamei, ne dă să credem că eroul moare după ce l-a dus pe Gino acasă.

După un rezumat tematic al lui *Ziaudin Kodra* s-ar părea că peste tot lucrurile se petrec la fel, deși cea de-a doua variantă pe care o publică¹¹ e fragmentară, lipsindu-i finalul. Materialul se apropie de versiunea grecească și, împreună cu aceasta, de tipul trei al celei românești. Cuprinde, totuși, elemente deosebitoare fundamentale: eroul e ucis de unul din frații săi care luptă în oastea turcească; personajul care rămîne inactiv e

⁸ N. Tommaseo, *Canti greci*, vol. III, p. 233–235.

⁹ Stavro Skendi, *Albanian and South Slavic Oral Epic Poetry*, Philadelphia, 1954, p. 47.

¹⁰ Girolamo de Rada, *Rapsodie d'un poema albanese, raccolte nelle colonie del Napoletano*, Firenze, 1866, p. 66, nr. XX.

¹¹ Ziaudin Kodra, *Poezija popullore arbëreshe*, Tirana, 1957, p. 10–11.

Skanderbeg, celălalt frate al eroului. Ca elemente de influență akritică, S. Skendi notează „vinul malvasian” pe care-l beau eroii și „sabia damaschină” a eroului. Nu menționează însă identitatea de nume la eroi: Skanderbeg este Alexandru, iar în versiunea neogreacă unul din frații mai mari ai eroului se numește și el Alexandru. Ceea ce subliniază însă cercetătorul american este faptul că în acest ciclu albanez este vorba despre „Vlahopulo” (*The Small Vlach*)¹².

La alte popoare balcanice nu circulă subiectul, deci situația lui este destul de complicată dacă ținem seama că-l aflăm numai la greci, albanezi și români. Devine limpede pentru orice investigație că un astfel de subiect sau s-a născut independent la fiecare din aceste popoare, sau s-a transmis într-o perioadă mult mai veche. După o idee a cercetătorului Eugen Stănescu s-ar părea că avem de-a face aici cu reminiscențele unui mit eponim străvechi, relatînd primele contacte dintre neogreci și români sau vlahi. Același erou e numit în două feluri: românii îl numesc „Roman Copilul” sau „Coconaș Roman”, în vreme ce grecii îl numesc „Vlahul cel mic”. Acest fapt s-ar reflecta în fragmentul arhicunoscut din *Das Nibelungenlied*, unde este vorba de ducele „Râmunc ūzer Vlâchen lant”, punîndu-se la un loc aceleași două nume, cu deosebirea că eroul e numit Roman, iar țara Valahia. Aceleași două nume, unul cu valoare internă și altul cu valoare externă, ne întîmpină mai tîrziu în tradiția moldovenească despre cei doi frați „Roman și Vlahata”, păstrată în *Letopisețul Voskresenskaia*¹³. Acest paralelism eponim nu pare a fi întîmplător, din moment ce îl întîlnim în atîtea mărturii. Important de semnalat este însă faptul că la albanezii din Italia elemente ale acestui mit sînt legate de figura lui Skanderbeg, deci fixează într-o anume măsură ca termeni *ante quem* secolul al XV-lea. Ideea ar merita să fie reluată sub forma unei cercetări independente.

18. MOLDOVEAN DOBROGEAN (63)

Materialul românesc este rarism: îl cunoaștem într-o singură variantă din Muntenia. Oferim rezumatul tematic după catalogul lui Al. I. Amzulescu¹:

„Voinicul întreabă codrul de ce e desfrunzit și ofilit. Codrul îi răspunde că vraga i-a pierit pentru că în ajun au trecut pe acolo tătarii, tirînd cu ei trei șiruri de robi. Frunza s-a ofilit și a căzut, ascultînd vaietul de jale al flăcăilor, fetelor și nevestelor. În inima voinicului se trezește hotărîrea de a elibera pe nefericiții căzuți în robie. Pornind pe urmele convoiului, el biruie pe vrăjmași și eliberează pe captivi”.

¹² Stavro Skendi, *op. cit.*, p. 47.

¹³ P. P. Panaitescu, *Croniclele slavo-române din sec. XV—XVI, publicate de Ion Bogdan*, ediție revăzută și completată de..., Buc., 1959, p. 152—161; fragmentul care ne interesează, la p. 158. Atîta că învățatul explică dublura Roman Vlahata prin existența a două țări românești în epocă (Moldova și Țara Românească) și nu prin proveniența internă sau externă a termenilor care denumesc în realitate unul și același lucru: românii s-au numit pe ei înșiși numai cu acest termen, în timp ce slavii și alte popoare vecine i-au numit vlahi, valahi etc.

¹ Al. I. Amzulescu, *Balade populare românești*, vol. I, Buc., 1964, p. 144, nr. 63.



La bulgari, subiectul este mai răspîndit ². Oferim în continuare textul dat ca tipic pentru subiect :

Pădurea s-a îngălbenit și și-a pierdut foșnetul. Marko o întreabă de ce a ajuns în starea aceasta, iar pădurea îi răspunde că nici nu a tăiat-o secura, că n-a bătut-o bruma și nici focul nu a ars-o, ci că prin ea au trecut în ajun trei lanțuri de robi. În primul erau legați voinici, care se jeleau că alții le vor iubi nevestele. Într-al doilea erau neveste și ele plîngeau că n-o să aibă cine purta grijă de copiii lor. Într-al treilea erau fete și acestea se tînguiau că-și vor prăpădi în robie prima lor dragoste. De aceea pădurea s-a ofilit ³.

Textul e oferit ca fragment dintr-un cîntec mai lung, dar care circulă și independent și care se numește *Marko eliberează trei lanțuri de robi*. În varianta rezumată de noi, tocmai acest final eroic lipsește, dar îl întîlnim în alte variante. În felul acesta, versiunea bulgară se așază foarte aproape de cîntecul românesc. Tot așa, în această variantă nu se spune cine sînt cei care au robii pe captivi ; într-alte variante se vorbește de turci. În versiunea română, culeasă din părțile Brăilei, turcii sînt înlocuiți cu tătarii, amănunt care oglindește o realitate locală : tătarii au locuit în Buceag, de unde executau dese incursiuni de pradă și de robire în teritoriile de răsărit ale țării noastre. Chiar dacă acest amănunt deosebește versiunea română de cea bulgară, este totuși clar că ambele cîntece s-au născut în condiții sociale asemănătoare și stau, probabil, într-o relație genetică și de răspîndire foarte strînsă. Varianta românească a fost culeasă dintr-o zonă răsăriteană, unde a putut exista un contact direct între populația românească și cea bulgară de peste Dunăre. Textul nostru este destul de nou, dovadă lipsa sa de răspîndire și faptul că pomenește despre realități relativ recente (tătarii) ; el s-a născut dincoace de perioada de bilingvism slavo-român, chiar dacă în legătură cu paralela bulgară.

19. IANCU ȘI TURCUL (84)

La români, textul e cunoscut într-o singură variantă bănățeană ¹, deci ne aflăm în fața unui text rarism și, ținînd seama de culegător, în fața unui text îndoielnic. Conținutul tematic al textului e următorul :

Iancu, urmărit de turc, ajunge la casele sale și cere nevestei să-i deschidă. Aceasta refuză sub motiv că n-are cheile porților. În această situație, Iancu se înverșunează, se întoarce în calea turcului, angajează lupta cu acesta și iese învingător. Pentru a-și controla bănuielile, se îmbracă în hainele turcului, încalcă pe calul acestuia și se prezintă în fața curților. Nevasta îi deschide, crezînd că e turcul. Recunoscut în cele din urmă de nevestă, acesta îi cere iertare, însă bărbatul rămîne neînduplecat : o pedepsește cu moartea, dîndu-i foc.

Textul tratează aceeași problemă a „nevestei necredincioase”, încădrînd însă subiectul în lumea feudală. De aceea materialul ar trebui să-și

² C6HY, 53 (1971), p. 849—850 : bibliografie și tematică.

³ *Ibidem*, p. 206, nr. 26.

¹ Enea Hodoș, *Poezii populare din Bănat*, culegere de . . ., vol. II, *Balade*, Sibiu, 1906 (Biblioteca populară a Asociațiunii, nr. 25), 46 : Drăgoiești, Lugoj-Banat.

găsească alt loc în schema lui *Amzulescu*². Transcriem aici pasajul care deosebește versiunea românească de cele sud-dunărene. Iată refuzul nevestei :

- *Iancule, Iancușul meu,*
 — *Să-ți ajute Dumnezeu,*
 20. *Porțile nu pot deschide*
Că nu-s cheile la minc !

În continuare, lupta dintre cei doi adversari :

- Și-na-șoi se întorcea*
Și din grai așa grăia :
 25. — *Turcule, vină-na-șoi*
Să ne batem amîndoi !
Turcu-na-șoi se-ntorcea,
Ca să-l bată Precesta.
Iancu paloșul scotea,
 30. *Capul turcului tăia,*
De pe cal se cobora,
Țoale turcești îmbrăca
Și pe Suru se suia.
Acasă așa venea,
 35. *Către Leana cuvînta . . .*

Aflînd că Iancu a fost răpus, femeia deschide porțile și-l îmbie pe falsul turc în casă. Cînd îl recunoaște însă, femeia se roagă de iertare :

51. — *Iancule, tu, domnul meu,*
Să te rabde Dumnezeu !
Fie asta trecătoare,
Că mi-a fi de-nvățătoare !

Iancu însă nu se lasă înduplecat și-o pedepsește, dîndu-i foc. La rugămințile ei de iertare, răspunde :

- *Las'să ardă, draga mea,*
Nu arde pe vina mea,
 69. *Arde pentru fața ta !*

cu care secvență se încheie textul românesc.

Deși textul nu cuprinde nici o lămurire privind relațiile dintre Lena și turc, din toată desfășurarea piesei se poate deduce, dacă nu că ea ar fi întreținut sau măcar dorit legături vinovate cu dușmanul soțului ei, măcar faptul că nu-și iubea soțul și că ar fi fost bucuroasă să scape de el la prima ocazie. Trăsătura aceasta distinge net versiunea românească de cele sud-slave, unde trădarea este pusă la cale cu multă grijă de către nevasta necredincioasă și de inamicul soțului. De asemenea, în versiunea românească, soțul nu moare, ci el face în final justiția, în timp ce în materialele balcanice soțul este totdeauna ucis, iar justiția o face turcul învingător. Tot original este și trucul folosit de erou pentru a încerca fidelitatea nevestei : travestirea sa în hainele turcului urmăritor.

² Al. I. Amzulescu, *Balade populare românești*, vol. I, București, 1964, p. 148, o așază în ciclul „cotropitorilor (turci-tătari)”, dar, cum ideea generală a textului este trădarea nevestei, piesa putea tot atît de bine să fie plasată în cuprinsul baladelor cu conținut familial (pusă alături de toate celelalte în care se vorbește de necredința nevestei).



Subiectul își află paralele în folclorul bulgar, macedonean și sîrbesc. La aceste popoare, el este legat de numele lui *Momcil* voievodul, puternică personalitate istorică din prima jumătate a secolului al XVI-lea ³. Oferim conținutul cîntecului bulgăresc, considerat de specialiști drept cel mai complet din cîte s-au cules pînă acum :

Momcil voievodul se duce la tîrg cu Momcilița, nevasta lui de-a doua (pe prima a vîndut-o la bazar). Acolo o vede craiul Vâlkașin și se îndrăgostește de ea: îi face propunerea de a-și lăsa bărbatul și de a merge cu el. Momcilița îi răspunde că nu îndrăznește atîta vreme cît trăiește Momcil. Vâlkașin pleacă, dar nu-și părăsește gîndurile: îi scrie Momciliței, propunîndu-i să-și otrăvească soțul. Femeia răspunde că nu se poate apropia de el, întrucît Momcil are o soră șireată, Evrosia, care îi poartă de grijă. Îl sfătuiește însă să adune o oaste și să-l aștepte duminica pe Momcil într-un loc anume, unde are obiceiul să meargă la vînătoare. Duminica, Momcil mărturisește nevastei că a avut un vis funest, dar Momcilița reușește să-i alunge temerile. Totodată însă ea îl întreabă unde își are puterile. El îi spune că voinicia lui stă în cele 12 aripi ale calului său. În timp ce soțul se culcă din nou, nevasta se duce, în grajd, arde aripile calului și îi unge ochii cu catran, apoi îi tocește sabia, lovind-o de piatră, și-i umple pușca cu apă. Îl trezește, în fine, pe Momcil și-l trimite la vînătoare. Acolo se întîlnește cu craiul Vâlkașin, care, neștiind cine este, îi spune că îl așteaptă pe Momcil în urma unei scrisori a soției acestuia. Momcil își dă seama de primejdie și dă pîteni calului. Calul însă îi spune ce i s-a întîmplat: că nu mai poate zbura, că pușca nu mai ia foc și sabia nu mai iese din teacă. Cu toate acestea, Momcil reușește să ajungă la curțile sale. Acolo cere sorei sale Evrosia să-i deschidă porțile. Aceasta îi răspunde că nu se poate apropia de porți, deoarece Momcilița a legat-o cu cosițele de un stîlp. La repetarea rugăminții, sora smulge stîlpul cu cozile și aruncă peste zid întîi un vâl, apoi un lanț, dar de fiecare dată Momcilița le taie. În acest fel, Momcil cade la pămînt și este ajuns de Vâlkașin, care-i taie capul. Rostogolindu-se, capul îi mai poate spune lui Vâlkașin să n-o ia de nevastă pe Momcilița, deoarece îl va trăda și pe dînsul, ci s-o ia în căsătorie pe Evrosia, soră-sa, care-i va face copii voinici ca și el. Vâlkașin, după ce arată Momciliței ce voinic a trădat, o unge cu catran și-i dă foc, apoi o ia pe Evrosia, se căsătorește cu ea și din unirea lor s-a născut Krali Marko ⁴.

După cum se vede, singura idee comună cu ceea ce aflăm la români este refuzul soției de a deschide porțile curților soțului în primejdie. Toate

³ Bibliografia slavă asupra problematicei eroului și cîntecului este extrem de bogată. Indicăm aici numai ultimele lucrări, unde se află sinteza asupra tuturor celor spuse anterior : Viktor Schirmunski, *Vergleichende Epenforschung*, I, Berlin, 1961, p. 34—35; Kole Simitčiev, *Момчил војевода во македонската народна епика*, în „Македонски фолклор”, 2 (1969), nr. 3—4, p. 41—59; С6НУ, 53 (1971), p. 588 : *Български юнашки епос*. Nu ne-a fost accesibilă una din ultimele lucrări ale marelui învățat care a fost Alois Schmaus, *Погубия војевода Момчила* (Pieirea voevodului Momcil), în „Народно стваралаштво”, Belgrad, 8 (1969), p. 19—31, care, prin titlu, sugerează reluarea discuției asupra personajului istoric.

⁴ С6НУ, 53 (1971) p. 592—595, nr. 487; vezi și p. 595—598, nr. 488; p. 598—600, nr. 489; p. 600—602, nr. 490; p. 602—603, nr. 491, deci încă 4 variante, la care se mai adaugă alte trei, dintre care două au alte nume de protagoniști (*Pașa Evloina*, p. 604—605, nr. 492, și *Korun Kesedjia*, p. 607—608, nr. 494).

celelalte amănunte diferă : și înțelegerea dintre nevasta necredincioasă și celălalt bărbat, și împiedicarea soțului de a se apăra de dușman, și împiedicarea sorei de a-l ajuta pe erou, și pedeapsirea nevestei necredincioase. În privința ultimului episod, comun este felul pedepsirii nevestei, dar pedeapsa este aplicată de altcineva.

În folclorul macedonean, faptele se petrec întocmai ca în varianta bulgărească notată mai sus, cu deosebirea că numele adversarului diferă de cele mai multe ori ⁵. De aceea nu mai transcriem vreun text, ci trimitem la studiul lui *Kole Simitčiev*, citat mai sus, unde se compară toate versiunile sud-slave.

Pentru folclorul sîrbesc cităm după varianta lui *Tommaseo* ⁶ :

Vukašin scrie Vidosavei, soția lui Momcil, ademenind-o la el în Scodra, unde va avea condiții mai bune de trai. Vidosava îi răspunde că nu i-l poate da pe Momcil, deoarece sora acestuia are grija lui împreună cu 9 frați ai lui și 12 veri primari. Îl sfătuiește să adune oaste, cu care să-l aștepte pe Momcil la vînătoare duminică după slujbă. Vukašin face cum a fost sfătuit. Sîmbătă seara, cînd Momcil se duce la culcare, Vidosava îl întîmpină plîngînd. Obține cu lacrimile promisiunea de a vedea a doua zi dimineata calul minunat al soțului. Vidosava se duce dis-dimineată în grajd și arde aripile calului și apoi tocește sabia soțului. La întoarcerea în casă, Momcil îi povestește un vis funest, dar soția i-l tălmăcește în chip favorabil și eroul pleacă la vînătoare. Acolo e înconjurat de oamenii lui Vukašin. Momcil vrea să tragă sabia, dar aceasta nu iese din teacă ; vrea să fugă, dar calul nu răspunde. Îi povestește ce i-a făcut Vidosava cu aripile și atunci eroul înțelege necredința nevestei și știe că i-a sosit sfîrșitul. Momcil ajunge totuși la curțile lui și află porțile închise. El o strigă pe sora sa Gerosima și cere să-i arunce peste zid o bucată de pînză ca să se poată urca în cetate. Sora îi răspunde că nu poate, deoarece Vidosava a legat-o de grinzile casei cu coadele. Spre a-și salva totuși fratele, ea-și smulge părul și-i aruncă peste zid o bucată de pînză. Cînd să ajungă Momcil în cetate, Vidosava taie pînză și Momcil cade la pămînt, unde dușmanii îl așteaptă cu toții. Vukašin îl străpunge prin inimă, dar eroul mai poate să-i spună să n-o ia de soție pe Vidosava, că o să-l trădeze și pe el, ci s-o ia pe Gerosima. Vidosava îl poartă pe Vukašin în casă și-i dă de băut, oferindu-i și hainele lui Momcil. Hainele însă îi vin mult prea mari, ceea ce pune în contrast voinicia dintre cei doi bărbați. Vukašin înțelege că, dacă femeia a trădat pe un voinic ca Momcil, nu-i va fi credincioasă nici lui. Poruncește ca Vidosava să fie legată de cozile cailor și acesta a fost sfîrșitul ei. Apoi s-a căsătorit cu Gerosima, care i l-a născut pe Marko.

Precum se vede, și versiunea sîrbă este foarte apropiată tematic de ceea ce întîlnim la bulgari și la macedoneni. Unitatea aceasta tematică dintre cele trei versiuni sud-slave a făcut ca problema genezei și răspîndirii textului în Balcani să fie controversată, disputîndu-și-o mai ales

⁵ În varianta fraților *Miladinov*, adversarul este *jarul Kostandin* ; în varianta fraților *Molerovi*, sora se numește *Anghelina* ; în varianta lui *N. Kaufman* și *T. Todorov*, adversar este *Skender-pașa* ; în cea a lui *M. Veselinović*, adversarul e *Skender-beg*. De asemenea acțiunea se petrece în locuri numite diferit.

⁶ *N. Tommaseo, Canti popolari. Canti illirici*, vol. IV, Veneția 1842, p. 40—51.

bulgarii și macedonenii. Această problemă n-are pentru noi nici o importanță. E mai important, desigur, să stabilim paralelisme între versiunea românească și acest unitar bloc de versiuni sud-slave. Față de versiunile sud-slave, cea românească este defectivă în mai multe puncte din dezvoltarea subiectului, dar și inovează atunci când eroul nu moare, ca Momcil, ci supraviețuiește infidelității nevestei sale. Toate acestea par să arate că între versiunea românească și cele sud-dunărene nu a existat o legătură prea strânsă. Poate pentru că la români o situație ca cea descrisă mai sus este reprezentată în forme proprii atît pe planul documentului istoric, cît și pe planul legendei populare. Pentru primul caz, oferim un exemplu transilvănean din prima jumătate a secolului al XIII-lea: „Hegun din satul Sorloud a învinuit pe toți sătenii din Tuluold, zicînd că, atunci cînd el, fugind dinaintea unor răufăcători, a căutat scăpare la ei, dîșii, închi-zînd înaintea lui toate porțile, l-au lăsat afară pentru a fi prădat de către răufăcători, iar aceia [răufăcătorii], întorcîndu-se la el după ce l-au prădat, le-au încredințat lor lucruri în preț de trei mărci. Judecător a fost Neuchlen, comitele curial din Zarand, pristav Benedict. Așadar, cînd Hegun, după ce a purtat fierul roșu la Oradea, ar fi trebuit să fie dezlegat, canonicii nu i-au cercetat mîna, fiindcă nu au găsit pecetea neatinsă”⁷. Pentru cel de-al doilea caz avem exemplul celebru al lui *Ion Neculce*, care a generat cunoscuta baladă a lui *D. Bolintineanu*: „Ștefan-vodă cel Bun, bătîndu-l turcii la Războieni, au mărșu să intre în Cetatea Neamțului. Și, fiind mumă-sa în cetate, nu l-au lăsat să intre și i-au dzis că pasirea în cuibul său nu piere. Ce să să ducă în sus, să strîngă oaste, că izbînda va fi a lui. Și așa, pe cuvîntul mîne-sa, s-au dus în sus și au strînsu oaste”⁸. Aceste două exemple arată că asemenea situații se puteau întîlni pretutindeni în condițiile vieții feudale, precum o dovedește, dealtfel, și cazul lui Momcil. Într-adevăr, moartea eroului în fața cetății Peritherion în 1345 a avut loc în condiții asemănătoare. Se spune că „cei care ședeau pe ziduri în Peritherion nici n-au venit în ajutorul lui Momitzilos, nici nu au intervenit în vreun fel, ci s-au așezat stînd pe ziduri ca [simpli] spectatori ai luptei”⁹. Locuitorii cetății nici nu l-au ajutat, nici nu i-au deschis porțile ca să se salveze. E adevărat că soția lui Momcil nu se afla atunci în cetate la Peritherion, ci într-altă parte, și anume, istoricul o spune precis, la Xanteia, deci episodul cu trădarea nevestei este clar de origine literară. Nu vedem însă de ce suprapunerea motivului „nevastei necredincioase” peste realitatea istorică povestită mai sus trebuie să provină neapărat din romanul occidental *Bueve de Hantone*, cum au sugerat unii cercetători. Recitind romanul și analizîndu-l atent în raport cu povestea lui Momcil, această ipoteză ni se

⁷ *Documente privind istoria României. Veacul XI, XII și XIII*, C, Transilvania, vol. I (1075—1250), București, 1951, p. 53—54, sub anul 1213 nr. 50, din „Registrul de la Oradea”. Acțiunea s-ar fi petrecut în cuprinsul județului Arad, deci poate fi pusă în legătură cu Banatul, de unde provine varianta analizată de noi. Prof. Ștefan Pascu, *Voevodatul Transilvaniei*, Cluj, 1971, p. 460, vede în acei „răufăcători” pe haiduci și subliniază colaborarea sătenilor cu haiducii, în detrimentul respectivelui nobil.

⁸ Ion Neculce, *Letopisețul țării Moldovei și O samă de cuvinte*, ed. Iorgu Iordan, București, 1955, p. 107.

⁹ I. Cantacuzenus, *Istoria*, vol. II, ed. Bonn, p. 530¹²—533¹⁸.

pare cu totul improbabilă¹⁰. Singurul element comun între cîntecul lui Momcil și acest roman este ideea soției de a-l surprinde pe soț la vînătoare. Toate celelalte amănunte, care dau cîntecului lui Momcil ținută artistică proprie (arderea aripilor calului, distrugerea armelor, împiedicarea sorei de a-i veni în ajutor), lipsesc din toate versiunile cunoscute ale romanului. Pentru atît de puțin nu putem fi de acord cu ideea influenței occidentale asupra cîntecului lui Momcil. Distanța dintre romanul *Bueve de Hantone* și cîntecele sud-slave ale lui Momcil este cu mult mai mare decît cea dintre aceste cîntece și versiunea românească a textului. Într-adevăr, toate cele patru versiuni analizate de noi au comună ideea centrală: împiedicarea soțului să intre la adăpost în cetate, și toate detaliile istorice și legendare, pe care le-am citat mai sus, constituie o ramă realistă în care se putea dezvolta liber și nestîmjenit subiectul prin propriile sale tensiuni interioare. Dar și pentru versiunea românească trebuie să postulăm o independență artistică asemănătoare. Geneza tuturor acestor patru versiuni sud-est europene este explicabilă prin anumite condiții de viață identice sau măcar asemănătoare. Cele trei versiuni sud-slave dovedesc însă, prin marea lor unitate structurală și tematică, că s-au născut într-o legătură foarte strînsă. Lămurirea acestei probleme nu cade însă în competența noastră, ci a învățaților din zonă. Sarcina noastră, de care credem că ne-am achitat, era de a stabili paralelismul dintre materialul român și cel balcanic și sîntem convinși că acest paralelism este mai mult de atmosferă decît de substanță¹¹.

¹⁰ Pentru comparație, transcriem aici conținutul, atît cît interesează, al romanului: „Gui von Hanton heiratete im Alter eine junge Frau. Das ergibt meist eine unglückliche Ehe. Die Dame empfindet Abneigung, ja Hass gegen Gui. Sie beschliesst, ihre Liebe dem Doon de Maience zu schenken. Sie befiehlt dem Koch Widemer, Gui zu vergiften. Auf seine Weigerung wirft sie ihn in den Kerker. Sie lässt durch Solomon einen Brief an Doon schreiben. Darin fordert sie Doon auf, Gui auf der Jagd zu töten. Doon lässt sich den Brief von Simon vorlesen. Doon ruft seinen Neffen Wilhelm und seine Mannen, er teilt ihnen mit, er werde der Aufforderung Folge leisten. Doon wartet in Ardennerwald auf Gui. Die Dame wünscht von Gui ein frisches Hirschfell als Heilmittel. Gui geht mit 20 Leuten in den Ardennerwald auf die Jagd. Die Dame benachrichtigt Doon, dieser kommt mit Bewaffneten. Gui wird angegriffen, tötet mehrere der Angreifer, aber die Übermacht der Feinde ist zu gross. Gui wird getötet u. nach Hantone getragen, Doon kehrt nach Maience zurück. Die Dame ladet Doon ein und bittet ihn, sie zu hieaten. Doon trägt Bedenken, weil Bueve [fiul lui Gui] ihn später töten werde. Die Dame schwört, sie werde Bueve beseitigen” (Albert Stimming, *Der festländische Bueve de Hantone*. Fassung III. Nach allen Handschriften mit Einleitung, Anmerkungen und Glossar, zum ersten Male herausgegeben von . . . , Band I, Text, Dresden 1914, p. 3—28). Am transcris aici titlurile capitolelor, date de editor, de la III—XVII (deci versurile 38—582). Vezi și celelalte versiuni: Dresden, 1911, p. 1—15; Dresden, 1912, p. 3—25; Dresden, 1918, p. 83—84, și Dresden, 1920, p. 105.

¹¹ O altă variantă a subiectului se află în răspunsurile la chestionarele lui *Nicolae Densușianu* (Bibl. Acad. R. S. România, Ms. rom. 4554, fila 384r—386v). Este culeasă de învățătorul (docente rom.) *Ioan[e] Popovici*, din satul Opațiția, com Deta, jud. Timiș, la 20 iulie 1893. Materialul are aceeași schemă epică, dar tensiunea epică e substanțial redusă. Lupta dintre erou și turc nu mai are loc imediat după trădarea nevestei, ci se petrece la Buda și are caracter de înfruntare tipic feudală (probabil este vorba de o atingere a subiectului cu un alt text: *Marcu și Filip*) (*Amzulescu*, nr. 234). Dealtfel este de reținut și faptul că eroul nu mai poartă numele de Iancu, ci pe cel de Marcu. Dar, chiar dacă asistăm la această schimbare de nume, nu sîntem îndreptățiți să punem textul românesc în dependență de vreunul balcanic, deoarece în sudul Dunării nu există un asemenea subiect atribuit eroului Marko. Reținem din acest material inedit numai versurile în care eroul, urmărit de turc, se adresează soției sale, cerîndu-i să-i deschidă porțile: — *Auzi, Ano, draga mea, / Ce nu cauși tu cheile, / Să-mi descui tu curțile? / Că vine turcul ca cînele / Și îmi scurtă zilele: / Pre mine mă prăpădește, / Pre tine te văduvește, / Curțile ne stăpînește*. Femeia însă refuză deschiderea porților / prefăcîndu-se bolnavă. Restul se comportă la fel ca în textul de bază.

20. MEȘTERUL MANOLE (210)

Subiectul acesta a pasionat în modul cel mai activ lumea cercetătorilor, în așa fel încît are în momentul de față o literatură impresionantă, fără precedent. Din păcate însă, cercetările de pînă acum nu au dat rezultatele scontate și, probabil încă multă vreme, lucrurile vor continua să rămînă în situația de provizorat. Sînt de notat totuși unele cîștiguri științifice ferme pe baza cărora se poate face un sensibil pas înainte față de ceea ce s-a știut pînă acum. Viciul principal al cercetărilor a constatat în tentativa de a determina un unic centru genetic al textului, fapt pe care și l-a revendicat aproape fiecare din popoarele care au valorificat subiectul. Cel de-al doilea viciu, tot atît de important, a fost încercarea de a judeca textul din puncte de vedere exterioare artisticului, cu toate că ne aflăm în fața unei opere de artă, cu finalitate și funcție artistică. Astfel, textul a fost totdeauna apreciat în paralel cu baza sa etnografică, respectiv complexul de credințe și practici legate de „jertfa zidirii”. Este adevărat că textul poetic se sprijină pe acest complex etnografic și nu-și află dimensiunile reale decît cunoscînd această bază, însă a confunda înțelesul operei de artă cu sensul etnografic este o eroare. Am arătat în altă lucrare a noastră că numai acolo unde faptul artistic se autonomizează față de această bază etnografică sîntem în prezența unor veritabile opere de artă. Sensul piesei nu este de a explica sau justifica jertfa, ci de a exprima reacția conștiinței omenești față de o asemenea jertfă¹.

Cercetările au arătat că complexul de credințe și practici legate de „jertfa zidirii” are o răspîndire aproape generală și atestări care coboară în timp pînă extrem de departe. Ceea ce nu s-a observat însă pînă acum este faptul, totuși esențial, că un asemenea complex nu poate să se fi născut decît la popoare sedentare, singurele capabile să angajeze un dialog dramatic cu pămîntul și să creeze o mistică a pămîntului. Totul se leagă, așadar, de civilizații străvechi și statornice. Dacă ar fi să ne referim la sud-estul european, trebuie să cădem de acord că asemenea civilizații străvechi sînt reprezentate în acest spațiu de greci, traci și iliri, deci urmașii acestor popoare pot revendica pe drept cuvînt o contribuție la geneza și la elaborarea subiectului. Celelalte popoare din sud-estul european s-au instalat mai tîrziu peste acest fond străvechi și și l-au asimilat. Trebuie să aducem aici în discuție unele atestări ale practicilor mai vechi decît instalarea acestor popoare în zonă, spre a se vedea că — cel puțin în ceea ce privește geneza textelor — ele nu au nici un aport vrednic de luat în considerare. În primul rînd, este vorba de apariția unei legende pe această temă în *Mineiul* lunii septembrie în legătură cu viața sfîntului Ioan Bogoslovul, legendă elaborată în primele secole ale erei noastre²; în al doilea rînd, este vorba de obiceiul creștin de a pune în altarul bisericilor moaște de sfinți, ceea ce reprezintă o preluare edulcorată, în cadrul creștinismului, a vechii practici.

În strînsă legătură cu baza etnografică de care vorbeam, pe o arie mai puțin întinsă se întîlnesc o sumă de legende — unele în versuri, altele

¹ Adrian Fochi, *Versiuni extrabalcanice ale legendei despre „jertfa zidirii”*, în „*Limbă și literatură*”, 12 (1966), p. 384.

² *Ibidem*, p. 380—381, nota 1.

în versuri și proză, în fine altele numai în proză — care detaliază practicile, le explică și le descriu. Unele din ele cuprind și câteva elemente de interpretare psihologică a lucrurilor, deci trădează un efort vizibil de a se transforma în artă; totuși, în cadrul acestor legende, ceea ce predomină este ambiguitatea etnografică-artistică, cu o certă predominare a etnograficului. Acesta este cazul versiunilor caucaziene ale legendei (versiuni armenesti, gruzine, osetine, abhaze), celor mordvine, nord-europene (rusești, balte, finlandeze, suedeze), celor vest-europene (germane, daneze, franceze și engleze), ca și celor japoneze³. În toate aceste legende, jertfa care se cere nu are nici o legătură cu constructorul și cu destinul lui (este vorba de un prizonier de război, un răufăcător, un infirm sau un copil cumpărat ad-hoc), deci este vorba de o *jertfă minimă* pentru a răspunde necesităților construcției. În acest punct al desfășurării narațiunii se deosebesc versiunile enumerate mai sus de ceea ce se află în sud-estul european. Într-adevăr, aici, la popoarele din sud-est, persoana sacrificată stă în relație directă cu, constructorul și afectează destinul său de creator. În acest fel, aici, în această zonă, s-a făcut pasul cel mare de la etnografie la artă, aici subiectul și-a dobândit autonomia sa funcțională și și-a împlinit destinul artistic la modul cel mai autentic, în sensul de a fi dezvoltat toate virtualitățile epice incluse de la început în subiect.

Această trăsătură face ca versiunile sud-est europene (neogreacă albaneză, macedoromână, bulgară, sîrbo-croată, română și maghiară) să aibă o ținută artistică aparte, de o originalitate atât de pregnantă, încît este clar pentru orice învățat fără idei preconcepute că toate aceste versiuni trebuie să se fi născut într-o reciprocă interdependență. Ceea ce caracterizează aceste versiuni, unindu-le într-un tot indivizibil, este ideea *jertfei maxime*, adică a necesității ca însuși constructorul să plătească jertfa locului: el trebuie să pună în temelii construcției o persoană care îi este dragă; de fapt, el trebuie să sacrifice ce are mai scump pe lumea aceasta, propria sa soție. Între pasiunea creației și dragoste, meșterul trebuie să aleagă creația, sacrificîndu-și dragostea. Cazuistica pieselor se apropie, dar și depășește în profunzime conflictul cornelian dintre dragoste și datorie. În felul acesta, versiunile sud-est europene dau un răspuns la eterna problemă a creației. Creația cere jertfă din partea creatorului și nu orice fel de jertfă, un surogat oarecare. Ideea aceasta este dusă la ultimele sale consecințe de versiunea rmânească, unde creatorul plătește nu numai cu dragostea sa, ci și cu propria sa viață, în așa fel încît la români textul își trăiește efectiv cel mai deplin sens al destinului său artistic. Dar toate acestea vor deveni evidente mai departe.

În anii din urmă, merite însemnate în studierea acestui subiect și-a dobândit *Ion Taloș*, care a cercetat atât baza etnografică a subiectului, cît și legendele legate de această bază etnografică, odată cu un număr impresionant de variante românești, în cea mai mare parte culese de el din regiuni ale țării unde subiectul nu fusese atestat anterior⁴. Întocmind

³ Toate aceste materiale au fost studiate de noi în lucrarea citată mai sus.

⁴ Esențială pentru cunoașterea materialului românesc este marea monografie publicată de *Ion Taloș* în 1973: *Meșterul Manole*, Buc., 470 p.

o tipologie a acestui material (165 variante), *Ion Taloș* distinge nu mai puțin de 12 tipuri, ceea ce arată extraordinara fermentație creatoare ce a prezidat la întocmirea versiunii românești. Numai acest simplu fapt arată că subiectul este la români la el acasă, a pus probleme, s-a gândit asupra lui, s-au încercat tot felul de soluții pentru a extrage din subiect tot ceea ce putea da din punct de vedere artistic. Dar, oricâte deosebiri tipologice au putut fi determinate între diferitele grupe de variante, materialul românesc se împarte în două mari grupe, după cum iau în discuție numai soarta soției meșterului și a meșterului însuși. În acest fel, materialele transilvănene și bănățene merg numai pe formula zidirii nevestei meșterului (care poartă nume deosebite), în timp ce materialele oltene, muntene și moldovene adaugă în final un motiv nou, al morții meșterului (numit totdeauna Manole), ca urmare a invidiei domnitorului sau a invidiei celorlalți meșteri. Moartea dramatică a lui Manole readuce în actualitate mitul străvechi al zborului lui Icar. Ar exista deci două straturi cronologice în evoluția versiunii românești: un strat vechi, în care interesează exclusiv soarta nevestei meșterului, și un strat mai nou, în care alături de soluția anterioară apare și rezolvarea meșterului. Spunem că primul e un strat mai vechi, deoarece mai stă cu fața întoarsă spre etiologia etnografică, în timp ce al doilea e mai nou, pentru că a depășit acest moment și a devenit autonom față de etnografic. În afară de aceasta, stratul întâi are un pronunțat caracter rural, în timp ce stratul al doilea un caracter feudal. Cel mai bine a caracterizat această situație *D. Caracostea*, care n-a cunoscut însă materialele transilvănene; de aceea transcriem aici pasajul esențial al demonstrației sale, care rămîne un bun câștig pentru știință: „Faptul că, potrivit tipului nostru românesc, ea pune pe primul plan frământarea, vina și căderea tragică a meșterului nu aduce nici o scădere figurii atât de duioase și de umane a soției. Soarta amîndurora este nedespărțită. Iar faptul că totul este privit din perspectiva sfîșierii lăuntrice a meșterului dă baladei orizont și înțeles adînc”⁵. Necunoscînd materialele transilvănene, învățatul a postulat migrațiunea subiectului dinspre Balcani la români, ceea ce este infirmat de lucrarea citată mai sus a lui *Ion Taloș*. În ceea ce privește însă deosebirea esențială dintre versiunile sud-est europene și tipul mai nou al versiunii românești, *D. Caracostea* are întreagă dreptatea, iar interpretarea dată de el este singura justă.

Într-adevăr, toate celelalte versiuni sud-est europene se opresc la episodul zidirii soției meșterului celui mare; nicăieri nu apare și moartea meșterului. Deci în centrul de interes al baladei balcanice și al celei maghiare stă figura femeii, nu a meșterului; de aceea, la bulgari de pildă, balada se și numește caracteristic „nevasta zidită”. Este, cum am arătat, și aici vorba de sacrificiul maxim, dar într-o interpretare șovăitoare încă, în sensul de a nu fi epuizat întreaga tensiune internă a subiectului.

În lucrarea sa, *Ion Taloș* a analizat comparativ 38 de variante maghiare, 87 bulgare, 37 sîrbo-croate, 19 albaneze, 5 macedoromâne, 4 țigănești și 192 neogrecești. Deși efortul de documentare depus de autor este cu adevărat impresionant, *Ion Taloș* nu a putut cuprinde absolut toate materialele cunoscute pînă acum și cu atât mai puțin cele inedite încă,

⁵ D. Caracostea, *Material sud-est european și formă românească. Meșterul Manole, în Poezia tradițională română*, Buc., 1969, p. 220.

află în diferitele arhive din țările respective. Cu toate acestea, faptul de a fi cunoscut un material mult mai bogat decît au avut la dispoziție cercetătorii înaintași face ca lucrarea să fie mult mai nuanțată și mai suplă decît altele, cu multe șanse de a rămîne pentru multă vreme încă o lucrare de referință. Analizele sale arată, fără posibilitate de replică, că *D. Caracostea* a avut dreptate atunci cînd a caracterizat versiunile balcanice ca fiind lipsite de episodul morții meșterului și că în aprecierea comparativă a subiectului pe plan sud-est european trebuie să revenim la ceea ce arăta *D. Caracostea* încă acum 30 și mai bine de ani. Aceasta este o trăsătură definitorie pentru ce aflăm la unii și la alții. E, totuși, de făcut aici o completare: tipul românesc din Transilvania se apropie cel mai mult de versiunea neogreacă, așezîndu-se la același nivel structural și, probabil, cronologic. Odată cu această observație nu se mai poate susține, cum s-a făcut pînă acum, prioritatea versiunii neogrecești. Într-adevăr, mai toți învățații au afirmat cu tărie prioritatea acestei versiuni, pornind de la considerente de ordin formal (extrema condensare a epicului) și de ordin ideologic (extremul arhaism al concepției). Variantele transilvănene se întîlnesc la același nivel de arhaism cu cele grecești, deci trebuie să presupunem sau că împrumutul a avut loc de la unii la alții într-o perioadă foarte veche, sau că textele s-au născut independent dintr-o bază etnografică comună preexistentă. *Ion Taloș* mai constată o asemănare între textele transilvănene și cele grecești la nivelul aceluiași arhaism (în Transilvania, textul „se colindă, alături de alte texte cu conținut tragic, și în Grecia e cîntat la înmormîntări”), interpretînd just o observație a lui *Mircea Eliade*, după care materialul ar fi fost „un scenariu mitico-ritual”⁶.



În ultima vreme au fost formulate două noi ipoteze cu privire la geneza și la răspîndirea subiectului în sud-estul Europei. Prima este lansată de cercetătorul maghiar *L. Vargyas*⁷. Ea a fost combătută îndată după apariția sa de unanimitatea cercetătorilor pentru caracterul său nerealist și chiar ridicol. Noi înșine am arătat că această lucrare e „inutilă și nese-rioasă”⁸. Nu mai reluăm aici discuția. Cea de-a doua ipoteză a fost lansată, la numai cîțiva ani distanță, de cercetătorul albanez *Zihni Sako*⁹. Ipoteza sa tinde să mute centrul genetic al subiectului în Albania, „à fixer le foyer principal du sujet de la ballade en Illyrie, et de là en Albanie”¹⁰. Singurii care nu-și atribuiseră pînă acum geneza textului și cărora de asemenea nu li se atribuisse geneza erau albanezii, care, în felul acesta, reușiseră să se păstreze la nivelul obiectivității științifice. Cu această lucrare, ei comit aceeași greșeală. Într-adevăr, argumentele utilizate de *Z. Sako* sînt foarte

⁶ Mircea Eliade, *Maître Manole et le monastère d'Argeș*, în *De Zalmoxis à Gingis-Khan*, Paris, 1970, p. 162—185.

⁷ L. Vargyas, *Forschungen zur Geschichte der Volksballade im Mittelalter. Die Herkunft der ungarischen Ballade von der eingemauerten Frau*, în „Acta ethnographica Academiae Scientiarum Hungaricae”, 9 (1960), fasc. 1—2, p. 1—88.

⁸ Adrian Fochi, *op. cit.*, p. 375.

⁹ Zihni Sako, *Éléments balkaniques communs dans le rite de la ballade de l'emmurement*, în *Actes du premier Congrès international des études balkaniques et sud-est européennes*, vol. VII, *Littérature, ethnographie, folklore*, Sofia, 1971, p. 857—862.

¹⁰ *Ibidem*, p. 862.

fragile și neconvingătoare. Singura parte de adevăr ce i se poate concede este ideea arhaismului textului, fiind legat de lumea ilirică, dar argumentele autorului nu sînt concludente. Iată, printre altele, un asemenea argument : în unele cetăți albaneze s-au aflat în incintă urne cu oase de copil. Aceasta nu poate dovedi decît existența străveche a bazei etnografice și nu geneza baladei. Alt argument de aceeași valoare : Arta, localitatea unde sînt de cele mai multe ori localizate versiunile grecești, macedoromâne și albaneze, a fost înainte de 1602—1606, cînd s-a clădit acolo podul celebru, în stăpînirea unor principii albanezi încă de prin secolul al XIV-lea, iar în regiune era atestată o densă populație albaneză. În fine, numele cetățuii Rozafat de la Shkodër ar veni de la Roza + Fa, un frate și o soră care au zidit cetatea, după o mențiune a lui *Marin Barleti* din 1505. Precum se vede, toate argumentele lui *Zihni Sako* sînt în afara subiectului și nu contribuie decît la complicarea problemei atît de complicate a originii subiectului. E mai folositor pentru studiu de a abandona dintr-o cercetare ce nu se poate dovedi și de a încerca să se extragă contribuția particulară pe care fiecare popor a adus-o efectiv la realizarea artistică a subiectului, utilizînd singurele documente ce pot oferi un răspuns adecvat, și anume variantele concrete ale diferitelor versiuni. A întîrzia asupra unor probleme secundare cum este cea a vetrei originare înseamnă, în fond, a neglija lucrul esențial, și anume vibrația estetică și funcția artistică a materialului. Și, cum a arătat *D. Caracostea*, ce importanță poate avea faptul că un text s-a născut la un popor sau la altul din moment ce și-a aflat desăvîrșirea artistică la altul decît cel care l-a născocit ?

21. MARCU ȘI FILIP (234)

La români, subiectul apare extrem de rar. *Amzulescu*, în catalogul său, notează o singură variantă, și aceea dubioasă ¹, și face trimitere la o a doua variantă în note, deci în sensul unui text atipic ². Tematic, unica variantă rezumată de *Amzulescu* are următoarea schemă :

Marcu bea și ospătează cu mama lui în țara Streiului (Strem?), în cetatea Marcului, cînd, printr-un călăreț, îi sosește o scrisoare din partea lui Filip din Buda, provocîndu-l la luptă în doi. Marcu trimite vorbă provocatorului că primește lupta și, cu toate că bătrîna sa mamă are în doieli în ce privește rezultatul întrecerii, face pregătiri de plecare la Buda. Ajuns acolo, el intră într-o circiumă vestită, pentru ca vestea sosirii sale să-i parvină lui Filip cît mai neîntîrziat. Acesta sosește imediat și, după un scurt dialog insultător între cei doi eroi, Marcu îl taie pe Filip. Se întoarce apoi acasă, luînd cu sine sabia lui Filip ca trofeu, spre a o arăta mamei sale, care se îndoiește de vitejia lui.

¹ At. Marianu Marienescu, *Poesia populară. Balade culese și corese de ...*, Pesta, 1859 (cităm însă după Atanasie Marian Marienescu, *Poezii populare din Transilvania*, București, 1971, p. 37—39).

² *Balade* (colecția Lucian Costin), Timișoara, 1927 („Biblioteca folclorică a Banatului”, nr. 2).

Provocarea lui Filip nu are caracter cavaleresc în sens occidental :

*Filip de la Buda scrie
Că pe mine-i cu minie,
Și, de el m-a căpăta.
Lancea-n mine o-a-mplînta,*

*Cu cușitu m-a despica
Și-n frînturi m-a dimica.
Și la cîni mă va-arunca
Și ca cîni m-or mînca!*

Și lupta se desfășoară întocmai după canoanele obișnuite cavaleriești :

*Marcu-atunci afar-ieșea,
Și minios la el pășea,
Și cînd paloșu-ntorcea :
— Măi mișele, i zicea,
Te-am fînut frate de cruce,
Dară ești cîne de curte!*

*Și pe Filip atîngea,
Cît și barba i rădea,
Sîngele de improșca,
La pămînt de mi-l culca.
— Na, mai scrie, zi ce-i vrea,
Știu, de-acuma vei tăcea.*

Pare surprinzător faptul că Amzulescu încadrează subiectul printre cele „despre curtea feudală”. Într-adevăr, simplul fapt că este vorba de o provocare între doi voinici nu justifică o asemenea încadrare. Provocarea însăși, precum și lupta dintre cei doi eroi, nu face nici o aluzie la „curtea feudală”. Dimpotrivă, totul are un caracter privat, ca în lumea patriarhală a vitejilor. Ca atare, socotim că subiectul trebuia discutat în contextul subiectelor vitejești.



Subiectul circulă, deși nu cu o intensitate deosebită, și la bulgari³. Între 1961 și 1962 s-au putut culege încă 5 variante ale textului⁴, ceea ce arată vitalitatea sa. Pentru discuția de față am ales ca tipică varianta din C6HY, LIII, p. 275—276, nr. 102, culeasă în 1961 : *Marko ucide în duel pe Filip Magearin, care chinuia robii și-și pusese în gînd să-l ucidă*. Conținutul tematic e următorul :

Marko stă la cină cu mamă-sa și zîmbește. Întrebat de aceasta de ce e atît de vesel, el răspunde că a primit o scrisoare de la Filip Magearin în care acesta din urmă se lăuda că o să-l omoare. El nu știe ce să facă : să-l aștepte acasă ori să-l caute el. Mamă-sa îl sfătuiește să meargă el să-l caute, pentru ca să nu se verse sînge în curțile sale. Marko ascultă pe mamă-sa și pleacă să-l caute pe Filip acasă la el. Cînd a ajuns la malul Dunării, Marko a văzut o ceată de 50 de robi spălînd pînză și bătînd-o pe o piatră de marmoră. Întrebîndu-i ai cui sînt, i se răspunde că sînt robii lui Filip. Interesîndu-se dacă Filip e destul de voinic, robii îi spun că Filip poate purta piatra aceea de marmoră fără efort. Marko se înfurie, ia piatra, o aruncă în Dunăre, apoi le-a dăruit pînza pe care o spălau. Aflînd de la ei unde sînt curțile lui Filip, pleacă într-acolo. Apare Filip și-i propune o luptă cavaleriească. Primul care aruncă buzduganul e Filip, însă calul lui Marko a îngenuncheat și arma a trecut pe deasupra lui. Marko a ochit mai bine și l-a doborît pe Filip. În final îi pradă curțile.

În comparație cu materialul românesc analizat mai sus, se constată la bulgari prezența unui episod nou, specific, respectiv episodul întîlnirii și discuției lui Marko cu robii la marginea Dunării. De asemenea versiunile se deosebesc și în final : eroii nu se întîlnesc la cîrciumă, ci la curțile lui Filip,

³ C6HY, LIII, p. 859 ; citează numai zece variante.

⁴ C6HY, LIII, p. 275—279 ; am analizat varianta de la p. 275—276, nr. 102.

iar lupta are, evident, un caracter cavaleresc : ambii luptători aruncă buzdugele unul după celălalt, după normele obișnuite în toate duelurile vitejești. Desigur, există diferențe de la variantă la variantă, dar ideea generală din textele bulgărești este de a face din Filip Magearin un personaj evident negativ : își chinuie robii și slugile, casele sale sînt zidite din capete omenеști și tencuite cu sînge⁵. Față de acestea, acțiunea lui Marko este o faptă pozitivă : el înlătură prin uciderea lui Filip Magearin un personaj socialmente periculos, salvînd omenirea de un monstru. Astfel, Marko se plasează pe poziția etică a unui erou popular, așa cum îl cunoaștem din toate baladele ce compun ciclul său. Față de versiunea românească, unde singura motivare a luptei dintre cei doi eroi ținea exclusiv de faima vitejească, versiunea bulgară aduce o motivație în plus : necesitatea de a pune capăt prepotenței, violenței și cruzimii lui Filip. Altfel nu s-ar fi putut explica lupta dintre doi eroi creștini. Pentru că această motivație este caracteristică, transcriem pasajul corespunzător din varianta analizată :

- Па си стигна край бели Дунави,
там затече педесе робини,
че си белат това бело платно
и го буят на мраморен камик.*
30. *Проговори Марко Кралевити:
— Добър ви ден, педесе робини,
та че е това бело платно,
що буате на мраморен камик?
Отговорят педесе робини:*
35. *Филипово, пусто да остане!
Отговори Марко добър юнак:
— Юнак ли е Филип Маджарина?
Отговорят педесе робини:
— Па юнак е, бог да го убие!*
40. *Та видиш ли тоя мрамор камик —
отнася го и нă донося го.
Разгърди се Марко добър юнак,
че си скочи от добрата коня,
на си зема тоя мрамор камик,*
45. *че го фърли у бели Дунава
и се зема това бело платно,
раадеи го, та им го раздаде.*

A ajuns la malul Dunării albe,
aici erau cincizeci de robi
ce spălau o pînză albă
și-o băteau pe-o piatră de marmură.
Vorbi dară Marko Craișorul :
— Bună ziua vouă, voi cincizeci de robi,
a cui este oare pînza asta albă
ce-o băteți pe piatra de marmură?
I-au răspuns cei cincizeci de robi :
— A lui Filip, mîncă-l-ar pustia !
A grăit atuncea Marko viteazul :
— E voinic Filip Magearin ?
I-au răspuns cei cincizeci de robi :
— E voinic, ucigă-l Dumnezeu !
Vezi această piatră de marmoră —
el o duce și iar o aduce.
S-a supărat Marko viteazul,
a sărit de pe calul său bun,
a luat piatra aceea de marmoră
și-a aruncat-o în Dunărea albă ;
a luat pînza cea albă,
a împărțit-o și le-a dat-o.

Textul e cunoscut și la popoarele din Iugoslavia. Pare a nu avea nici aici o răspîndire prea mare. Prezentăm schema tematică a variantei lui Vuk St. Karadžić⁶ :

În oraș la Karlovac beau vin treizeci de căpitani, printre care Filip Magearin și Zmai-Despote Vuče. Fiecare se laudă cu isprăvile sale vitejești. Filip Magearin se laudă că pe toate culele sale a înfipt cîte un cap de viteaz. Numai una nu are cap încă, dar în curînd o să-i pună

⁵ C6HY, LIII, p. 276—277, nr. 103 : după întîlnirea cu robii, ajunge la curțile lui Filip. Acesta apare în timp ce Marko discută cu Filipița. Lupta dintre eroi durează trei zile și trei nopți ; C6HY, LIII, p. 277—278, nr. 104 : Marko o lovește pe Filipița în figură, îi scoate ochii și dinții ; lupta durează trei zile ; C6HY, LIII, p. 278, nr. 105 : lipsă episodul cu robii ; o lovește pe Filipița și-i scoate dinții ; la cîrciumă Marko îl îmbie pe Filip să cîstească vin, dar acesta refuză ; după victorie, Marko trece pe la curțile lui Filip și o ucide și pe Filipița ; C6HY LIII, p. 279, nr. 106 : lipsă episodul cu robii, întîlnește însă două fete slujitoare la Filip, trimise la rîu să înălbească lînă neagră ; curțile lui Filip sînt îngrădite cu pari în care-s puse capete omenеști ; Marko pune capul lui Filip într-un par ce întîmplător era lipsit de cap.

⁶ Vuk St. Karadžić, *Српске народне пјесме*, vol. II, Viena, 1845, p. 348—355, nr. 59.

capul lui Marko Crăișorul. Zmai-Despote Vuče, care era frate de cruce cu Marko, îi scrie acestuia cum s-a lăudat Filip. Când citi Marko scrisoarea, se înarmă, încăleacă pe Șarac și porni spre Karlovac. Merse la curțile lui Filip, dar nu-l găsește acasă. Acolo e numai soția acestuia, Angelia. El o salută ca din partea unui frate de cruce al soțului său, dar femeia îl batjocorește, zicînd că Filip nu poate fi frate de cruce cu un asemenea sărăntoc. Marko se înfurie și o lovește peste figură de-i scoate trei dinți întregi, apoi îi smulge trei ducați din salbă și-i spune c-o să-l aștepte pe Filip la cîrciuma din piață. Filip se întoarce de la vînătoare și-și află nevasta desfigurată. Ea îi povestește ce i s-a întîmplat, iar Filip pleacă la cîrciumă să-l întîlnească pe necunoscut. Șarac, calul lui Marko, văzîndu-l venînd, îi împiedică drumul, dar la porunca lui Marko îl lasă să intre în cîrciumă. Filip intră și nu-l salută pe Marko, ci-și pregăti buzduganul, cu care îl lovi în umărul drept. Marko nici nu se sinchisi și-l pofti să bea împreună un pahar de vin, deoarece timp de luptă mai este. Filip însă mai lovi o dată cu buzduganul, de data aceasta în brațul drept de-i sparse cana cu vin. La acestea, Marko sări în picioare, se năpusti la Filip, îi smulse sabia și-l despică. Îi tăie apoi capul și merse la curțile lui Filip, de unde luă toate comorile.

Precum se vede, textul debutează deosebit : asistăm la o scenă care lipsește totdeauna din versiunile românești și bulgărești. Scena urmărește însă să pună în discuție aspectele negative ale personajului ce va intra în dispută cu Marko. Un alt fapt care deosebește acest text de corespondențele române și bulgare este provocarea : aceasta se face public, în fața unui mare număr de viteji, iar scrisoarea n-o scrie Filip către Marko, ci un firtat al acestuia din urmă. Din text lipsește cu totul mama lui Marko, precum și caracterul patriarhal și pașnic atît de evident la români și la bulgari. Textul sîrbesc se apropie în continuare de versiunea română : lipsește episodul bulgar cu robii ; după aceasta însă se alătură celui bulgăresc : o lovește în același mod pe nevasta lui Filip. Se duce apoi la cîrciumă, ca la români și la bulgari. Scena din cîrciumă e iarăși fără paralele la români și la bulgari. Pentru aceasta transcriem acest pasaj :

- А кад Вилип уђе у мезану,
А он Марку Бога не назива,
160. Веће трже тешку топузину,
Па удари Краљевића Марка,
Удари га у плећу јуначке,
Али Марко ни забра нема,
Веће вели Вилип-Маџарину:
165. — Сједи е миром, Маџарско ко-
пиле!
Не буди ми по кожузу буза,
Већ одјаши, да пијемо вино,
Па још има дана за мејдана.
Ал' то Вилип не слушаше Марка,
170. Већ га уд'ри у десницу руку,
Те му разби чаше позлаћену
А просу му црвенику вино.
Кад то виђе Краљевићу Марко,
А он скочи од земље на ноге,
175. На Маџара јуриш учинио,
Негову му сабљу уграбио,*

Și cînd Vilip intră în cîrciumă,
Pe Marko nici măcar nu l-a salutată,
Ci își pregăti buzduganul greu
Și-l lovi pe Marko Crăișorul,
Îl lovi în umărul voinic.
Dar Marko nici nu se sinchisește,
Ci îi spune lui Vilip Magearin :
— Fii pe pace, Magearin, copile !

Nu fi ca un purice pe jocul meu,
Ci descalecă să cinstim vin,
Că pentru luptă mai sînt zile.
Filip însă n-ascultă de Marko,
Ci-l lovi în brațul drept acuma,
Că îi sparse cana aurită,
Iar vinul roșu se vărsă.
Cînd văzu acestea Marko Crăișorul,
Sări de la pămînt în picioare,
Se năpusti asupra lui Magearin,
Îi smulse sabia

- Те га њоме Марко ударио,
 Удари га по десну рамену,
 Раздвоји га на седлу бојноме,
 180. Па кроз њега Марко доватио.
 На вратима мермера камена,
 И њега је пола пресекао,
 Па е оштру сабљу азгледао,
 Па говори Краљевићу Марко:
 185. — Мили Боже, чуда великога!
 Добра гвожђа у лоша јунака!

Și cu ea îl lovi Marko;
 L-a lovit în umărul drept
 Și i-l despică pe șaua calului,
 Apoi peste el Marko trecu
 Ca să ajungă la poarta de marmură
 Și în două îl despică cu totul.
 Apoi, privind sabia ascuțită,
 Vorbi Marko Crăișorul:
 — Doamne sfinte, ce minune mare!
 Ce fier bun la un viteaz nevolnic!

Toată scena pune în lumină cumpătul lui Marko Crăișorul și lipsa de cumpăt — ca nouă trăsătură negativă — a lui Filip Magearin. Cea de-a doua variantă din Iugoslavia nu o cunoaștem direct, ci numai prin intermediul rezumatului tematic al lui *Dagmar Burkhart*⁷. Textul e mai vechi cu aproape o sută de ani decât cel anterior, aparținând manuscrisului din Erlangen, nr. 124. Are următorul cuprins:

Regele din Budim bea vin cu voievozii și căpeteniile sale și caută un voinic care să i-l aducă pe Marko Crăișorul din Prilep viu sau mort; se oferă Filip Dragilović, care se laudă că a ucis 30 de martologi și pe comandantul lor Nikola, luându-le în robie nevestele; Momčilo, fratele de cruce al lui Marko, îl avertizează pe Filip că Marko va sosi singur, acolo unde i se pregătește pieirea; apoi Momčilo pleacă la Marko și-i istorisește totul; Marko călărește repede prin Belgrad la Budim, unde întreabă de curțile lui Filip; acolo o găsește pe nevasta lui Filip, care îi spune că el n-are ce căuta acolo; la acestea, Marko îi dă o lovitură peste figură, scoțindu-i trei dinți, după care pleacă la cârciumă; Filip vine acasă și află totul de la nevastă-sa; el știe că numai despre Marko poate fi vorba, merge la cârciumă, îl provoacă pe Marko la luptă cu lovituri de buzdugan și este ucis de Marko cu o lovitură în piept; Marko se reîntoarce nevătămat la Prilep.

Varianta aceasta nu se deosebește decât în momente nesemnificative de cea a lui *Karadžić*, ceea ce arată stabilitatea textului și încheierea sa fermă într-o formulă artistică proprie. Am arătat că varianta lui *Vuk Karadžić* ține o cale de mijloc între versiunea română și cea bulgară și nu mai revenim asupra acestui lucru. Oricum, situația aceasta este valabilă și pentru textul din manuscrisul de la Erlangen. Cunoaștem însă și o variantă croată, culeasă după cel de-al doilea război mondial, care în partea de la început se apropie de versiunea bulgară, dar pe urmă părăsește cu totul canoanele epicii eroice⁸. Astfel, Marko cînează împreună cu mama sa și deodată îl apucă un rîs nestăpînit. Mama îl întreabă de ce rîde: de cina lor sărăcăcioasă ori de bătrînețea ei. El însă îi răspunde că rîde la amintirea unei întîmplări: un turc l-a provocat, cerîndu-i să i se închine. El a încercat să-l potolească pe turc, însă acesta a continuat să-l irite. Marko nu avea la el decât o traistă și nici un fel de armă. Lovindu-l numai cu traista, și încă destul de ușor, Marko a reușit să-l omoare pe turcul provocator.

⁷ Dagmar Burkhart, *Untersuchungen zur Stratigraphie und Chronologie der südslavischen Volksepik*, München, 1968, p. 30—31 (am tradus pasajul integral).

⁸ Ljuba Ivanova, *Hrvatske starinske narodne pjesme sakupljene u naše dane po Dalmaciji*. Zapisao i uredio Olinko Delorko, Split, 1969, p. 62—63, nr. 53: *Ludo ture*.

Cum se vede, textul acesta este lipsit de caracter eroic, dar prin conținutul său se așază foarte aproape de variantele analizate mai sus.

Toate cele trei versiuni (română, bulgară și sîrbo-croată) au comun subiectul : *provocarea lui Marko Crăișorul de către Filip Magearin*. Modul de interpretare a subiectului este deosebit, în așa fel încît se poate vorbi de o anumită independență între versiuni. Fiecare are originalitatea sa artistică proprie, deci și o ținută artistică proprie. Versiunea sîrbo-croată se plasează între cea română și cea bulgară, mărturisind atingeri parțiale cînd cu prima, cînd cu a doua. Credem că putem susține că subiectul ne-a venit prin filieră sîrbă. Dealtfel, puținele texte pe care le avem sînt din imediata vecinătate a Iugoslaviei (Aradul lui *At. M. Marienescu* și Banatul lui *Lucian Costin*). Pentru proveniența sud-dunăreană a textului pledează și numele celor doi eroi. În încheiere vrem să mai arătăm că varianta lui *Lucian Costin* nu e altceva decît transcrierea neîndemînică a variantei lui *Marienescu*⁹. Credem că originea subiectului trebuie căutată în folclorul bulgar : are motivația cea mai complexă și conține, în fapt, tot ceea ce se cuprinde parțial în toate celelalte versiuni naționale.

22. METAMORFOZELE (236 – 237, 251, 264)

Al. I. Amzulescu, în catalogul său, distinge în cadrul acestui subiect două varietăți, după cum metamorfozarea iubitei e numai făgăduită (*Cucul și turturica*, 236) sau se petrece în realitate (*Mierla și sturzul*, 237). Ideea subiectului e însă aceeași : iubita, urmărită de partenerul ei de dragoste, pentru a scăpa de asiduitățile acestuia promite că se va preface sau se și transformă în diverse obiecte; îndrăgostitul replică sau se transformă și el într-o altă serie de asemenea obiecte, legate intim de existența primelor, în așa fel încît iubita nu va putea niciodată scăpa de el. Metamorfozele diferă, dar nu acesta este lucrul care interesează, ci ideea poetică în sine. Pentru edificare, oferim aici rezumatul tematic al lui *Amzulescu* pentru prima varietate (236) :

„*Cucul s-a îndrăgostit de turturică. Temîndu-se de răzbunarea maicii cucului, turturica rămîne neînduplecată și-i răspunde că, fugind de el, ea se va preface pe rînd în : azimă-n vatra focului, trestie pe baltă sau icoană în biserică. Cucul o amenință că o va urmări pretutindeni, prefăcîndu-se și el în : vătrai pentru foc, ciobănaș care va tăia trestia din baltă sau dascăl de biserică pentru a săruta icoana*”¹.

În catalog, această varietate a subiectului e ilustrată prin numai două variante. Cea de-a doua varietate, lăsînd la o parte deviațiile datorate oralității, se definește tematic astfel :

„*Sturzul cere mierlei iubite să-i fie soție. Ea îl respinge și, pentru a scăpa de el, se preface în trestie, papură, floare, turtă, cruce sau vie,*

⁹ *Balade* (colecția Lucian Costin), Timișoara, 1927, p. 13–16 : diferențe de transcriere, dovedind ignoranță.

¹ Al. I. Amzulescu, *Balade populare românești*, vol. I, Buc. 1964, p. 193–194, nr. 236.

fintină, paltin etc. Sturzul se metamorfozează și el, alergînd neobosit pe urma iubitei, care rămîne neînduplecată"².

Precum se vede, la români, lucrurile sînt plasate în lumea păsărilor, diferența de specii constituind incompatibilitatea majoră. Numai în cazul baladei *Cucul și turturica*, această incompatibilitate este accentuată de simbolismul folcloric al celor două păsări : cucul e o pasăre nestatornică și cu foarte îndoielnice calități domestice (se știe că el nu-și clocește singur ouăle), iar turturica reprezintă exact contrarul (statornicia în dragoste și căsnicie este o trăsătură tipică pentru ea ; reamintim aici subiectul celebru *Amărită turturea*).

Există la români și o a treia varietate a subiectului, plasată de data aceasta în lumea oamenilor. E catalogată la nr. 251 și are titlul *Iubitul (soțul) urît*. Are următorul conținut tematic :

„Nevoind să răspundă la dragoste, iubita sau soția spune că se va prefăce rînd pe rînd în diverse plante, flori etc., dar cel refuzat amenință de fiecare dată că, prefăcîndu-se și el, o va urmări pretutindeni fără a-i da scăpare"³.

De obicei, în asemenea cazuri, incompatibilitatea dragostei se exprimă prin următoarea situație : este vorba de o fată tînă și de un bătrîn. O variantă poartă chiar un nume revelator în această privință : *Todorîța și moșneagul*⁴. Această soluție artistică e frecventă în Transilvania și Moldova.

În fine, a patra varietate a subiectului plasează acțiunea în lumea plantelor. Conținutul textelor, tot după catalogul lui Amzulescu, sună astfel :

„Feciorul sau feciorii bradului pețesc fata sau fetele cetinei sau stejarului. Fetele se împotrivesc și încearcă un lung șir de metamorfoze, mereu urmărite de pețitori"⁵.

Din această sumară trecere în revistă a diferitelor varietăți ale subiectului se vede destul de clar că subiectul a interesat profund pe creatorii de folclor din țara noastră, încercîndu-se patru soluții artistice pentru a exprima profunzimea dragostei și opusul ei. Răspîndit pe absolut întreg teritoriul țării, deși varietățile nu se suprapun teritorial, subiectul pare a fi foarte vechi. De asemenea și numărul mare de variante cunoscute azi atestă larga audiență pe care o are subiectul încă pînă către vremea noastră. Pentru ansamblul problemei, Al. I. Amzulescu notează 21 de variante.



Subiectul există și în folclorul bulgar. Iată conținutul unei variante tipice :

*Feciorul îi spune tinerei Zlata că, oricît ar fugi, el o s-o găsească și o va lua să-i fie iubită. Fata răspunde că se va prefăce într-o găinușă de pădure, într-un pește în lacul Ohrida, într-un ac de brodat ascuns în nisip. Feciorul replică paralel la fiecare metamorfoză că și el se va prefăce într-un vultur sur care va prinde găinușa, într-un pescar iscusit care va prinde peștele cu o plasă de mătase, o să-și cumpere o sită deasă cu care va cerne nisipul pînă va găsi acul de brodat*⁶.

² *Ibidem*, p. 194, nr. 237.

³ *Ibidem*, p. 203, nr. 251.

⁴ Miron Pompiliu, *Balade populare române*, Iași, 1870, p. 16 : din Stei-Beiuș.

⁵ Al. I. Amzulescu, *op. cit.*, p. 206, nr. 264.

⁶ C6HY, 2 (1890), p. 30—31, nr. 1 : din Prilep.

De fiecare dată, răspunsul tînărului se încheie cu observația :

та же ми те найдам
и же ми те ватам
та же ми же земам,
люда да те имам
век да си поминам.

că am să te gălesc
și-am să mi te prind
și am să mi te iau,
iubită să-mi fii
în veci împreună⁷.

Acțiunea se desfășoară în lumea oamenilor, deci textul acesta este o paralelă la varietatea românească nr. 251. Dar în folclorul bulgăresc mai există o varietate a subiectului fără paralele la români. Este vorba de metamorfoze unilaterale. Iată un exemplu :

La claca fetelor a venit un tînăr străin. Fetei i-a plăcut și a voit să meargă cu el. Băiatul i-a spus că în drum e o pădure deasă și ea nu va putea trece printr-însa. Fata-i răspunde că se va preface într-o pasăre pestrîță și va trece pădurea. El pretextează că în drum e un mărăciniș des și nu va putea să-l treacă, dar fata răspunde că se va preface într-un șarpe subțire și va trece prin acel mărăciniș⁸.

Într-o altă variantă, fata se va preface într-un miel alb și va trece cîmpia, iar într-alta ea se va preface într-o mreană care va trece marea¹⁰

Constatăm deci că la bulgari există două formule artistice pentru subiect. În cazul celei dintîi (metamorfoze bilaterale), acțiunea se petrece în lumea oamenilor, iar paralela română este nr. 251. Celelalte trei varietăți românești (două cu acțiunea în lumea păsărilor și una cu acțiunea în lumea plantelor) nu există la bulgari. Există însă în folclorul bulgăresc și o formulă cu metamorfoze unilaterale : numai iubita se preface prin metamorfoză spre a putea trece piedicile ce stau în drumul către iubit. Folclorul românesc este deci mai bogat prin soluții artistice asemenea, cel bulgar prin soluții deosebite. Acest lucru trebuie reținut.

Subiectul există și la sîrbo-croați. Cunoaștem două variante din culegerea lui *Karadžić*, publicate și traduse la noi de *B.P. Hasdeu*. În primul text, seria metamorfozelor e următoarea : fata se va preface într-un pahar de aur, într-o ceașcă de aur, într-o potîrniche și într-un pește ; voinicul se va transforma paralel în : cîrciumar, cafegiu, vînător și pescar cu mreajă¹¹. În cea de-a doua, fata se va preface în mieluşea, în potîrniche și în trandafir ; moșneagul, paralel, în lup, vultur sur și țap șchiop¹². Totul se petrece în lumea oamenilor ca în cazul paralelei române nr. 251, iar un element în plus de asemănare este identitatea incompatibilității (fata și moșneagul). Nu știm să existe în folclorul sîrbo-croat și o altă soluție artistică pe lîngă aceasta.

La macedoromâni există de asemenea subiectul. Varianta tipică este de asemenea paralelă la varietatea românească nr. 251 :

Turcul Husa se îndrăgostește de o aromâncă și urmărește să se căsătorească cu ea. Fata, ca să scape, se va preface în oaie, în potîrniche,

⁷ Variante în C6HY, 3, p. 42, nr. 4 și 50, p. 298, nr. 75.

⁸ C6HY, 31 (1915), p. 195—196, nr. 1.

⁹ C6HY, 16—17 (1900), p. 193—194, nr. 3.

¹⁰ C6HY, 15 (1898), p. 15, nr. 1.

¹¹ Vuk St. Karadžić, ed. 1841, p. 434—435.

¹² *Ibidem*, p. 435—436.

*în ciută, în pește, în strugure, în floare. Husa răspunde că el se va transforma, paralel, în păstor, șoim, ogar, pescar, vier și albină*¹³.

Ceea ce e interesant la acest text este faptul că e bilingv : răspunsul turcului e dat în grecește. Incompatibilitatea dintre iubii e tipic balcanică : diferența confesională.

Dar la macedoromâni mai există o formulă artistică diferită, cu metamorfoze unilaterale, ca la bulgari. Două variante sînt din Iugoslavia, unde o asemenea soluție am văzut că nu există, iar a treia e din Grecia, unde nu există subiectul în totalitatea sa. Conținutul acestor texte, după catalogul întocmit de noi cu alt prilej, este următorul :

*Feciorul o sfătuiește pe fată să nu vină în satul lui, deoarece n-o să poată trece peste muntele înalt din drum. Fata răspunde că se va face potîrniche și va zbura pe deasupra muntelui. El continuă : nu va putea trece riul foarte larg ; ea se va preface într-un pește și va străbate și acest obstacol. În final, tînărul îi spune că mama lui va fi pentru dînsa o soacră foarte rea, dar fata răspunde că va reuși s-o îndulcească*¹⁴.



La alte popoare balcanice, subiectul nu este cunoscut. În urma acestei analize putem întocmi un tabel privind foarte complexa circulație a subiectului în sud-estul european, după cum urmează :

Varietatea Folclorului	nr. 236	nr. 237	nr. 251	nr. 264	Metamorfoză unilaterală
Român	x	x	x	x	
Bulgar			x		x
Macedoromân			x		x
Sîrbo-croat			x		

După cum rezultă din acest tabel, românii sînt cei care au efectuat cele mai numeroase experiențe artistice în cuprinsul subiectului : patru la număr. Bulgarii și macedo-românii au realizat numai cîte două asemenea experiențe ; sîrbo-croații au făcut una singură. Singura varietate comună pe toată zona este cea cu nr. 251, întîlnită, în forme foarte asemănătoare, la toate cele patru popoare care s-au ocupat de subiect. De aici putem trage o eventuală concluzie, și anume că subiectul provine de la români într-o epocă foarte veche, înainte de despărțirea dialectală a străromânilor. Probă este identitatea varietății nr. 251 la daco- și la macedoromâni. Ipoteza aceasta pare să fie probată de faptul că subiectul, cu aceeași varietate nr. 251, se

¹³ Pericle Papahagi, *Din literatura populară a aromânilor*, în *Materialuri folcloristice*, vol. II, București, 1900, p. 1035—1037 : din Băiasa-Grecia.

¹⁴ Adrian Fochi, *Contributions aux recherches concernant la chanson populaire des Balkans*, în „AIESEE Bulletin”, 9 (1971), nr. 1—2, p. 95. Cele trei variante catalogate sînt din Ioan Caranica, *130 melodii populare aromânești*, Buc., 1937, p. 25 (Gopeș-Iugoslavia) ; p. 90 (Doleani-Grecia) și Vanghele T. Millio, *Cîntece populare macedonene*, Buc., 1928, p. 37 (Muluviște-Iugoslavia).

întilnește la mai toate popoarele romanice : retoromani, italieni, provensali, francezi și catalani, și nu există în afara domeniului romanic, de pildă la popoarele germanice. Dintre popoarele slave îl mai cunosc valahii din Moravia¹⁵, dar, dacă termenul de valah are un vechi înțeles etnic și nu profesional, atunci apariția lui la această populație nu mai surprinde. La alte popoare slave din nord și din est, subiectul nu este cunoscut, deci nu poate fi considerat paleoslav. Slavii de sud, bulgarii și sîrbocroații îl au din Peninsula Balcanică, unde s-au suprapus peste vechea populație romanizată și au întreținut relații culturale : la nord cu românii și la sud cu macedoromânii. Dealtfel, unul din textele croate ale lui *Karadžić* a fost cules la Ragusa și încă *Hasdeu* a vorbit despre maurovlahii din regiune.

Subiectul a fost îndelung cercetat de *Hasdeu*, care punea răspîndirea lui din Persia pînă în Spania pe seama unui fenomen cultural exterior faptului folcloric, și anume maniheismul. El găsea că, în evul mediu, trei au fost punctele în care credințele dualiste s-au manifestat cel mai viu : Persia, Peninsula Balcanică și Provența, adoptînd ideea, generală pe atunci în epocă, după care anumite forme de cultură au migrat de la răsărit spre apus, și postula trecerea acestui subiect de la persani la bulgari, de la aceștia la români și, în fine, de la români la celelalte popoare romanice. El fixa ca limită pentru această migrațiune secolele X—XI, cînd bogomilismul bulgar cunoscuse maxima lui înflorire. Noi înclinăm să credem că în această problemă bogomilismul n-a jucat nici un rol. În Europa, subiectul—cu excepțiile notate mai sus — se definește ca un material romanic. Existența lui la români poate fi deci pusă în legătură cu unitatea lumii romanice de dinainte de împărțirea imperiului într-unul de răsărit și altul de apus. La slavii de sud, bulgari și sîrbo-croați, el a ajuns prin împrumut, ceea ce explică puținele formule artistice experimentate de ei (comun numai nr. 251) și de aceea identitatea morfologică a subiectului la români și la macedoromâni (aceeași comunitate a varietății nr. 251). El a putut ajunge din Persia în Europa sau, invers, din Europa în Persia în această perioadă străveche, cînd se știe că Imperiul roman a întreținut legături multiple cu lumea parților, chiar dacă aceste legături au avut, în general, un caracter dușmănos. Acest caracter dușmănos nu a împiedicat și alte întrepătrunderi culturale subliniate de atîția alți cercetători în domenii diferite de al folclorului și tot pe aceeași cale s-ar putea explica eventualele migrațiuni ale subiectului.

23. IENCEA SIBIENCEA (240)

La români, subiectul e printre cele relativ destul de răspîndite. Catalogul lui *Al. I. Amzulescu* dă nu mai puțin de 27 de variante¹, iar în perioadă — din cîte știm — se mai află un număr de alte 14 texte². Răspîndirea

¹⁵ Vezi materialele în studiul lui B. P. Hasdeu, *Balada „Cucul și turturica” la români, la moravi, provenșali, la retoromani, la persi, la turcomani etc.*, în *Cărțile poporane ale românilor în secolul XVI în legătură cu literatura poporană cea nescrisă*, Buc., 1879, p. 501—566.

¹ Al. I. Amzulescu, *Balade populare românești*, vol. I, Buc., 1964, p. 196, nr. 240.

² „Tribuna”, 5 (1889), p. 453; 6 (1889), p. 1061—1062; „Foiaia poporului”, 1 (1893), p. 242—243; 2 (1894), p. 3; „Familia”, 33 (1897), p. 10; 37 (1901), p. 31; „Șezătoarea”, 1 (1892), p. 78; 13 (1913), p. 214—215; 20 (1924), p. 99; „Ion Creangă”, 4 (1911), p. 264—265; 9 (1916), p. 44—45; „Poporul”, 11 (1904), p. 620—621; „Grai și suflet”, 5 (1932), p. 285—288; „Izvorășul”, 17 (1938), p. 222—223.

este generală, în sensul că întâlnim textul în toate regiunile țării. Putem astfel vorbi despre marea vechime a acestui subiect la români, ca și de o anume predilecție pentru el. În cele mai multe cazuri, subiectul apare legat de numele lui Iancu de Hunedoara, numit în folclor *Iencea Sibiencea*, *Iancu Sibiancu* sau numai *Iancu*.

După rezumatul tematic al lui Amzulescu, piesa are următorul cuprins :

Dintre toate fetele, numai una a scăpat neînșelată de Iencea. Cuprins de ciudă — în alte variante îndârjit prin rămășagul ce face cu alții sau provocat chiar de fată — el cere sfat mamei sale. Vicleanul Iencea, travestit femeiește, capătă adăpost în casa fetei, dar nu voiește să doarmă în tindă sau pe vatră, ci numai în patul gazdei. În zorii zilei, Iencea își dezvăluie vicleșugul, iar mindra, odinioară neînduplecată, se recunoaște înfrântă.

Dacă în folclorul român piesa cunoaște răspîndirea generală de care vorbeam, pe plan internațional subiectul este de asemenea foarte cunoscut, avînd atestări încă în antichitate și în evul mediu³. În antichitate, strata-gema a fost utilizată de Ahile pentru a o seduce pe frumoasa Deidamia. În evul mediu apare la Konrad von Würzburg în prelucrarea acestuia a războiului troian și în cronica universală a lui Enikel. Îl aflăm și în Saxo Gramaticus în legătură cu vechea mitologie germanică⁴. În nuvelistica occidentală îl întâlnim la sfîrșitul secolului al XIV-lea la Franco Sacchetti⁵. Așadar, subiectul — pe lîngă că are o vechime venerabilă — mai cunoaște și o răspîndire foarte întinsă (e cunoscut la popoarele romanice, germanice și slave), dar s-a difuzat pe două planuri : unul folcloric și altul literar, ceea ce face ca urmărirea difuziunii sale să fie deosebit de dificilă. La popoarele slave îl întâlnim numai la bulgari și la sîrbocroați, ceea ce ne obligă să credem că apariția subiectului în folclorul acestor popoare este de împrumut.



Din folclorul bulgar cunoaștem numai trei variante, ceea ce ar dovedi că subiectul nu este prea răspîndit și, în același timp, ar dovedi proveniența sa alogenă. Oferim aici rezumatul variantei celei mai complete⁶ :

Fata Minka se laudă la cișmea, deci în public, că nimenea nu a înșelat-o încă : singură se culcă și singură se scoală. O aude un cioban și-i pune gînd rău : se duce la soru-sa, se travestește în haine femeiești și se duce la curțile Minkăi, unde ciocănește la poartă. Pretextează că

³ Vezi pentru aceasta Stith Thompson, *Motiv-Index of Folk-Literature*, Copenhaga, 1958, K. 1343. 2 : „Man disguised as woman carried into princess's room : marries her” (cf. K.K. 1321. 2 : „Man disguised as woman abducts princess” ; K. 1321 : „Seduction by man disguising as woman” ; K. 1321. 1 : „Man disguised as woman admitted to woman's quarters : seduction” ; Types 516, 1542 : „Entrance into girl's room (bed) by trick” ; K. 1321.1.1 : „Man disguised as pregnant woman admitted to girl's bed”). Subiectul e bogat reprezentat și în domeniul baladei populare. La francezi, Julien Tiersot, *Chansons populaires recueillies dans les Alpes Françaises (Savoie et Dauphiné)*, Grenoble, 1903, p. 179 — 180 : *Le garçon déguisé en fille*.

⁴ Pentru toată această problemă, precum și pentru aspectele folclorice ale textului la germani, vezi John Meier, *Deutsche Volkslieder. Balladen*, vol. I, Berlin, 1935, p. 55 : *Der verkleidete Markgrafensohn*.

⁵ Franco Sacchetti, *O sută de snoave*. Prefață și traducere de Oana Busuioceanu, Buc., 1972, p. 45.

⁶ C6HY, 46, p. 256, nr. 520.

a fugit de acasă, deoarece a fost bătută de soțul ei, unchiul Minkăi. Înşelată, Minkă îi dă drumul în casă şi-l pofteste la masă. Tânărul refuză şi-i cere găzduire. Peste noapte, Minka se miră că fata pe care a adăpostit-o a devenit bărbat.

Într-o altă variantă⁷, provocarea fetei Magdalina are o adresă precisă : ea se laudă că a scăpat de insistenţele lui Ivan Saraaveţ, care a sedus pe fetele din Bosnia. Ivan, îndârjit de lăudăroşenia Magdalinei, îşi lasă timp de trei ani să-i crească părul pînă la brîu şi se îmbracă în haine femeieşti, stînd ca o pribeagă şi plîngînd la marginea drumului. Magdalina, întîlnind-o, o pofteste acasă la ea să înnopteze împreună, brodînd şi împletind. Restul lipseşte. Motivul învăţării broderiei de la străină se întîlneşte încă în *Wolf-dietrich*⁸.

În folclorul popoarelor din Iugoslavia, subiectul apare mai frecvent. *Leopold Karl Goetz*⁹ înregistrează 19 variante ale subiectului. După rezumatul tematic pe care îl dă, încercarea eroului de a o seduce pe fată nu reuşeşte. „Um sich zu rächen, kommt der Bursch nach Jahr und Tag als Mädchen verkleidet auf den Hof derjenigen, die ihn so überlistet hat. Als Mädchen freundlich aufgenommen, nächtigt er auf dem Hofe und hofft, bei dem Mädchen schlafen zu können. Aber die Kluge bleibt die ganze Nacht auf und näht ; des Burschen Wunsch nach Rache für die ihm angetane Schmach bleibt also unerfüllt”. Într-o variantă croată pe care o cunoaştem direct, lucrurile se petrec însă cu totul altfel, ca în toate celelalte versiuni analizate. Iată conţinutul ei :

*Ivo Senianin, îmbrăcat în haine femeieşti, vine la curţile fetei şi cere să înnopteze. E introdus în casă, unde i se dă să mănînce şi să bea. După ospaţ, înşelătorul se pune pe plîns. Întrebat de ce plînge, răspunde că nu a dormit niciodată singur. E atunci poftit să doarmă împreună cu fata. Fata se dezbracă şi începe să vorbească cu sînii săi, zicînd că i-a păstrat frumoşi fără să ştie pentru cine : pentru un turc, pentru un ghiaur sau pentru Ivo Senianin. Şi zicînd acestea, fata se interesează ce o fi făcînd Ivo. Atunci tînărul travestit se face recunoscut, ambii cad unul în braţele celuilalt şi dorinţa tînărului se îndeplineşte*¹⁰.

Subiectul există şi în folclorul neogrec, de fapt într-unul din ciclurile akritice, în ciclul așa-numit „al lui Dukas”. Oferim aici rezumatul tematic al lui *Agostino Pertusi*¹¹ :

Tînărul Charzanis se îndrăgosteşte de o fată şi cere mamei să trimită peţitori ca s-o ceară în căsătorie, şi aceasta trimite «dodici papàs e dodici notabili ». Însă fata refuză cererea acestora, aducînd argumente absurde. Cînd află acestea, Charzanis ajunge la desperare ; el coboară la grajd

⁷ C6HY, 48, p. 166, nr. 291.

⁸ John Meier, *op. cit.*, vol. I, p. 56.

⁹ Leopold Karl Goetz, *Volkslied und Volksleben des Kroaten und Serben*, vol. II, Heidelberg, 1937, p. 63.

¹⁰ Ljuba Ivanova, *Hrvatske starinske narodne pjesme sakupljene u naše dane po Dal-maciji*, ed. Olinko Delorko, Split, 1959, p. 124—125, nr. 122.

¹¹ Agostino Pertusi, *La poesia epica bizantina e la sua formazione : problemi sul fondo storico e la struttura letteraria del „Digenis Akrites”*, în *Atti de Convegno internazionale sul tema „La poesia epica e la sua formazione”* (Roma, 28 marzo — 3 aprile 1969), Roma, Accademia Nazionale dei Lincei, 1970, p. 513.

și o catîrcă, cea mai bătrînă, îl povățuiește să se travestească în haine femeiești și să se înfățișeze astfel la iubita lui. El face astfel și, ajungînd la poarta casei fetei, pretinde s-o învețe să țeară. Peste noapte, fata o invită pe presupusa ei verișoară să doarmă cu ea în același pat. Charzanis îi dă un narcotic și peste noapte «îi răpește onoarea». Dimineața fata plînge, dar Charzanis o face să înțeleagă că nu mai dorește s-o ia de soție. Atunci fata încalecă și se duce la basileu și-l denunță. Basileul recunoaște, după descrierea făcută de fată, că respectivul e propriul său cumnat.

Într-o altă variantă, lucrurile se petrec aproape la fel, doar că printre pețitorii trimiși de mamă se află și principele Valahiei (ceea ce îl face pe învățatul italian să creadă că aici este vorba „di una recensione molto tarda”), iar sfatul de a se travesti i-l dă o vrăjitoare și nu catîrcă. Și de această dată Charzanis reușește să doarmă în patul lui Areté, iar a doua zi refuză s-o ia de nevastă. Aceste două variante grecești continuă, probabil, un vechi motiv clasic, dar prezintă prea puține legături cu celelalte versiuni balcanice. Este cel mai îndepărtat text de versiunea românească.

Dacă stăm acum să determinăm paralelismele dintre materialul balcanic și cel românesc, trebuie să recunoaștem că cele mai numeroase și mai tipice apropieri sînt între versiunea română și cea bulgară a subiectului. Versiunea sîrbo-croată este mai depărtată de materialul românesc, dar stă la egală distanță și față de materialul bulgar. Toate versiunile par să se fi dezvoltat în mod independent dintr-o ipotetică versiune anterioară sud-est europeană, despre care astăzi nu mai știm nimic. În nici un caz materialele avute la dispoziție nu permit determinarea unei scheme genetice sau de difuziune. Credem, așadar, că e mai plauzibilă ipoteza anunțată mai sus, care postulează geneza independentă a fiecărei versiuni în legătură cu o motivică sud-est europeană anterioară, bazată pe o moștenire comună din antichitate sau din evul mediu incipient. Pînă la o cercetare exhaustivă atît a materialelor literare, cît și ale celor folclorice, orice altă interpretare ni se pare riscată. La alte popoare balcanice, subiectul nu este cunoscut.

24. MILEA (242)

Subiectul acesta a făcut obiectul unei cercetări independente, ale cărei rezultate n-au fost încă publicate. Ceea ce ținem, totuși, să arătăm e faptul că am studiat subiectul amănunțit (133 de variante românești, 30 bulgare, 7 sîrbo-croate, 2 macedonene, 3 macedoromâne și 19 maghiare), așa încît concluziile pe care le expunem aici sînt rodul unei munci de cercetare și nu al unei lucrări de imaginație. Rezumatul tematic al subiectului sună astfel :

Un tînăr păstor strigă către rudele sale, cerîndu-le ajutor. Vin pe rînd tata, mama, fratele și sora și-l întreabă de ce se vaită. El le spune că în timpul somnului i-a intrat un șarpe în sîn și e pe cale să-și piardă viața. Le cere să i-l scoată, dar toți refuză de teamă să nu-și piardă mîna sau chiar viața. În final, o cheamă pe iubită și aceasta se grăbește să

vină la el și : a) îi scoate șarpele din sân, b) scoate din sânul eroului un obiect prețios, care, în mod miraculos, îi răsplătește dragostea și devotamentul, și c) scoate un obiect de aur ascuns în sân de erou spre a pune la încercare dragostea rudelor sale. Textul se încheie fie cu nunta iubiților, fie cu o reflecție privind dragostea dintre doi tineri.

Subiectul este simplu, monomotivic, respectiv cuprinde un singur motiv poetic, dilatat pînă la dimensiunile artistice ale unui subiect. E construit simetric pe o puternică opoziție antitetică : rudele de sînge/iubita. În legătură cu această opoziție trebuie să arătăm că în cuprinsul tuturor versiunilor din zonă se exercită două tendințe opuse, care au un rol important în ce privește structurarea textelor. În primul rînd, este vorba de tendința realistă de a înfățișa toate legăturile de familie existente între personaje (erou/tată, mamă, frate, soră, cumnat, cumnată etc.), iar în al doilea rînd de tendința de a stiliza epic textul printr-o întreită repetare a episodului, selectîndu-se rudele după diferitele niveluri de înrudire (tată sau mamă și frate sau soră). În ambele cazuri, deși într-o măsură diferită, avem de-a face cu un procedeu tipic pentru construirea unui subiect epic, și anume procedeul „retardării epice”, care urmărește sistematica îndepărtare a soluției epice prin intercalarea unor surprize mai mult sau mai puțin ocazionale. Momentul în care textul mărturisește trepte efective în realizarea sa artistică este în final, cînd din sânul eroului se scot : șarpele, un obiect prețios în care s-a transformat șarpele sau un obiect prețios ascuns în sân de erou. Aceste trei soluții artistice caracterizează divers diferitele versiuni naționale și luminează însăși evoluția gradată a subiectului. La români se află toate cele trei soluții artistice posibile ; aceasta arată că subiectul a preocupat în măsură foarte largă pe creatorul popular român : într-adevăr, acesta a experimentat toate soluțiile posibile și este clar pentru noi că o asemenea situație marchează dreptul de a ridica pretenții la însăși crearea subiectului.

Soluția cea mai răspîndită este a doua : prima se întîlnește în 12% din cazuri, iar cea de-a treia numai în 2% din cazuri. Mai trebuie să arătăm, vorbind de versiunea românească, că o constantă a ei este faptul că peste tot întîlnim un erou (cu numele Milea în sudul țării și Petrea în Transilvania), iar capacitatea de dragoste și de sacrificiu e totdeauna atribuită iubitei. Și prin aceasta ne deosebim de popoarele din jur.



La bulgari, subiectul este destul de răspîndit. Cunoaștem în mod nemijlocit nu mai puțin de 30 de variante, culese de pe întreg teritoriul țării. Din suprapunerea tuturor materialelor, putem întocmi următoarea schemă tematică :

Un tînăr, uneori și o tînără, urmărește să pună la încercare dragostea rudelor sale de sînge. El ascunde în sân o comoară (dar uneori această intenție nu este prea clar exprimată) și pretinde că i-ar fi intrat un șarpe în sân. Se adresează rudelor (tată, mamă, frate, soră), cerîndu-le să-i scoată șarpele din sân, dar toate îl refuză, afirmînd că fără copil sau frate pot trăi, nu însă fără mină. La refuzul lor, tînărul sau tînăra se adresează partenerului în dragoste, care, fără să șovăie, îi îndeplinește cererea. De obicei, din sânul eroului se scoate un chimir cu galbeni.

Dacă punem această schemă în paralel cu cea românească, se observă că ea se așază în dreptul soluțiilor a doua și a treia : soluția întâi lipsește cu totul la bulgari ; a doua predomină, ca și la români ; reprezentată, dar mai slab, este soluția a treia. Această situație poate fi interpretată astfel : bulgarii par să fi cunoscut și soluția întâi, dar n-au rămas urme probabile, așa că pare mai plauzibil să afirmăm că ei au primit subiectul în stadiul al doilea al evoluției sale.

La sîrbo-croați, lucrurile se prezintă astfel : în toate cazurile este vorba de un erou și nu de o eroină ; numele lui nu are semnificație tipologică, ca la români. În mai bine de jumătate de cazuri, în mod deliberat este vorba de o probă a iubirii. După un rezumat tematic al lui *L.K. Goetz*¹, se pare că aceasta este o trăsătură tipică a versiunii sîrbo-croate. Prevalează principiul stilizării întreprinse. Peste tot lipsește finalul miraculos, ceea ce e în concordanță cu ideea probei exprese a dragostei. Două variante macedonene din Iugoslavia se apropie prin conținut de materialul bulgăresc corespunzător². Materialul sîrbo-croat se așază în dreptul soluției a treia. Dacă îi aplicăm același raționament ca în cazul versiunii bulgărești, s-ar putea spune că sîrbo-croații au primit subiectul cînd acesta se afla în ultimul stadiu al evoluției sale, deci versiunea sîrbo-croată se află la cea mai mare distanță de momentul de geneză al subiectului. De acolo și caracterul raționalist, anti-poetic, al întregii versiuni.

La macedoromâni, subiectul circulă în cinci variante³. Peste tot este vorba de o eroină și nu de un erou. După un canon eroic balcanic, capacitatea de jertfă și de devotament este astfel atribuită băiatului, nu fetei. Seria rudelor nu suferă de stilizare epică, avînd șase și chiar șapte repetiții. În ceea ce privește obiectul scos din sînul fetei, peste tot întîlnim numai soluția întâi : tînărul scoate din sînul iubitei un șarpe ; totul se petrece la propriu, nu la figurat ; nu se vădește nicăieri nici cea mai mică vibrație poetică spre artă, simbol ori metaforă ; textul nu beneficiază de polisemantism și este la nivelul cel mai primitiv cu putință, cel mai aproape de momentul de geneză, și e posibil ca acest moment inițial să se acopere chiar cu ceea ce ne oferă această versiune.

Subiectul e însă frecvent și în folclorul maghiar. Am avut la dispoziția noastră un stoc de 19 variante, care permit întocmirea următoarei scheme tematice : eroul, dar și eroina, nu poartă niciodată nume (trăsătură caracteristică). În cele mai multe cazuri este vorba de un băiat, deși în rest se vorbește de o fată (situația tipică este cea în care este vorba de un erou). Sub acest aspect remarcăm paralelisme cu versiunea bulgară. Altă situație tipică pentru materialul maghiar este faptul că nu rudele vin la chemarea eroului,

¹ Leopold Karl Goetz, *Volkslied und Volksleben der Kroaten und Serben*, vol. I, Heidelberg, 1936, p. 127.

² *Македонски музички фолклор, песни II*, Skopje, 1959, p. 273, nr. 155/247 : variantă inedită din Arhiva Institutului de folclor din Skopje, culeasă de Al. Pop Vasileva în 1968 din localitatea Zagoriceani, Kostursko.

³ Adrian Fochi, *Contributions aux recherches concernant la chanson populaire des Balkans*, în „AIESEE Bulletin”, 9 (1971), nr. 1–2, p. 94, nr. XVI.

ci eroul trece pe la toate rudele, cerînd ajutor. Întîlnim așa ceva la variantele cuprinzînd expres ideea de probă a iubirii. Stilizarea epică nu apare, asistînd frecvent la situații cu 4—7 rude. Și aceasta e o trăsătură caracteristică pentru versiunea maghiară. Interesant e finalul : iubitul sau iubita scoate din sînul eroului șarpele, la fel ca în versiunea macedo-română și uneori în versiunea română. Ambele texte de acest fel sînt de la maghiarii din Transilvania (una din Pecica-Arad, iar a doua din secuime), deci s-au dezvoltat în legătură cu românii coabitânți. Dar versiunea maghiară cunoaște și soluția a doua, metaforică, uneori necuprinsă în text, ci într-un comentariu în proză care însoțește textele. O singură dată întîlnim și ideea expresă de probă a iubirii, dar numai în comentariul cîntărețului. Astfel constatăm că la maghiari întîlnim toate cele trei soluții artistice, ca și la români, de unde concluzia că ambele versiuni, cea românească și cea maghiară, s-au dezvoltat într-o dependență reciprocă.

Totalizînd datele de mai sus, credem că, fără a greși prea mult, se pot afirma următoarele : subiectul este o creație străromână, deoarece formele cele mai vechi se întîlnesc atît la macedoromâni, cît și la dacoromâni. Faptul că întîlnim această formă arhaică și la maghiari arată doar că, la venirea și la instalarea lor în Panonia, dominantă era încă această formă arhaică. După despărțirea macedoromânilor de dacoromâni, la primii textul nu a mai evoluat, datorită conservatismului puternic ce i-a fost dictat de condițiile speciale de viață în care au trăit. Textul a continuat să se dezvolte la dacoromâni, în strînsă legătură cu popoarele slave de sud, dobîndind încă două trepte superioare în ceea ce privește calea subiectului spre desăvîrșirea sa artistică. Materialele maghiare mărturisesc o influență mai puternică din partea corespondentelor românești decît din partea versiunii vecine sîrbo-croate. Un ultim argument pentru aceasta : la popoarele balcanice circulă cu mai multă intensitate alte varietăți ale „probei iubirii”, în timp ce la români această varietate cunoaște cea mai mare intensitate și predilecție. Raportul acesta invers probează că românii au împrumutat de la vecini și alte varietăți ale motivului, dar au exploatat propria lor creație în modul cel mai intens și mai elocvent ; ei nu au disprețuit ideea, ci au reușit să-i dea o expresie artistică nouă și originală.

25. INTEMNIȚATUL ȘI IUBITA (243)

Ca varietate a motivului „proba iubirii”, subiectul este destul de puțin cunoscut la români. Al. I. Amzulescu, în catalogul său¹, notează numai 11 variante. Răspîndirea sa prezintă o anumită curiozitate, în sensul că împarte suprafața țării în direcția nord-sud, textul fiind cunoscut în părțile vestice : Transilvania și Oltenia. În Moldova, Dobrogea și Muntenia, textul

¹ Al. I. Amzulescu, *Balade populare românești*, vol. I, Buc., 1964, p. 198—199, nr. 243.

nu este atestat. Oferim aici conținutul tematic al textului, servindu-ne de varianta lui V. Bologa²:

Tinărul zace în închisoare. Se duc părinții să-l răscumpere cu bani grei, dar „domnii” nu vor să-l elibereze. Se duc frații, oferind și ei bani de răscumpărare, dar nici ei nu reușesc să-i înduplece pe „domnii”. Surorile lui obțin același rezultat negativ. În sfârșit se duce și mîndruța lui. „Domnii” îi cer să măture gîrliciul temniței cu vîrful cosiței.

Înțelegem că după aceasta tinărul a fost eliberat. Într-o variantă dintre cele trei publicate de noi³, subiectul e mai condensat, lipsind încercările repetate ale rudelor directe (ele nici nu mai sînt pomenite); se vorbește doar de încercarea iubitei sale Nica de a-l salva:

*Nica din ochi a lăcrămat
Și de domni că s-a rugat,
15. Și ei că s-au socotit
Și din temniță l-au slobozit.*

*El din ochi a lăcrămat
Ș-amîndoi s-o-mbrăfoșat
Și cu dor s-au sărutat.*

În celelalte două variante publicate de noi, textul prezintă o contaminare, cu greu explicabilă, cu subiectul *Leacul voinicului* (sau *drăguței*), catalogat de Amzulescu la nr. 249. Temnicerii îi cer fetei să le aducă mure coapte-n postul mare și sloi de gheață-n miezul verii. Iubita le spune că murele sînt ochii, iar sloiul de gheață e inima ei. Dincolo de acest moment nu se mai povestește nimic. Ceea ce trebuie să se remarce de la început este faptul că din toate aceste texte lipsește ideea „probei iubirii”. Dacă nu reușesc părinții, frații și surorile să-și scape copilul și fratele din închisoare, aceasta nu li se poate imputa lor; „domnii” sînt cei care nu reacționează la cererea și la ofertele lor. Ei se lasă înduioșați numai de iubita întemnițatului. S-ar putea ca subiectul să fi deviat de la înțelesul său primordial, care este totuși „proba iubirii”, din motive de disimulare tematică, știut fiind că la noi circulă cu intensitate un alt subiect care valorifică acest motiv, și anume „șarpele în sîn” (balada *Milea*), pe care l-am analizat în paragraful anterior. Pentru individualizarea perfectă a subiectului a fost omis peste tot acest amănunt.



Subiectul este cunoscut în folclorul bulgar, de unde avem trei variante. Prima dintre ele are următoarea schemă tematică:

Tinărul Rade era închis și uitat în temniță. El trimite tatălui său o scrisoare în care-i cere să-și vîndă ogorul și livada spre a-l elibera. Tatăl răspunde că fără fiu poate trăi, dar fără avere nu. Atunci Rade se adresează mamei sale, cerîndu-i să-și vîndă cele două inele; mama însă răspunde în același fel. Rade intervine la fratele său, rugîndu-l să-și vîndă calul, dar acesta răspunde cu aceeași formulă. La rîndul său, și sora refuză să-și vîndă hainele albe pentru a-și salva fratele. În fine, Rade o roagă pe iubita lui să-și vîndă salba de la gît, iar iubita îi răspunde că fără salbă poate trăi, dar fără dragoste nu poate⁴.

Precum se vede, aici este clar vorba despre o gradăție a dragostei rudelor și iubitei, la fel cum era și în subiectul anterior al „probei iubirii”.

² V. Bologa, *Poezii populare din Ardeal. O mie de bucăți culese între anii 1880—1905*, Sibiu, 1936, p. 90, nr. 282.

³ I. U. Jarník și A. Bîrseanu, *Doine și strigături din Ardeal*, ed. A. Fochi, Buc., 1968, p. 882—883.

⁴ C6HY, 49, p. 158, nr. 176.

Și nu numai atîta, dar și repetițiile din răspunsurile rudelor și iubitei sînt identice cu ceea ce întîlneau acolo : fără fiu (sau frate) pot trăi, dar fără avere (inele, cal, haine etc.) nu pot trăi. Într-o altă variantă asistăm la apariția unui nou episod în cuprinsul subiectului :

Tînărul Nikolcin stă în închisoare. El crește în temniță un vultur din carnea și sîngele său, apoi îl trimite mamei sale cu rugămintea de a-și vinde cele două case spre a-l răscumpăra. Mama răspunde că îl jelește și ea, dar nu-i poate îndeplini dorința⁵.

Aici se întrerupe textul. Materialul e cules de M. Arnaudov de la bulgarii din Dobrogea de nord și e însoțit de un scurt comentariu, în care se arată că varianta „e mai frumoasă decît altele, ca formă e mai veche, dar că este incompletă”. Probabil că cele două comparative se referă la apariția episodului cu vulturul hrănit în închisoare de captiv. A treia variantă⁶ nu ne e cunoscută în mod direct, așa că ne abținem de la orice discuție.

Considerînd acum materialul bulgăresc în paralel cu ceea ce există la români, trebuie să recunoaștem următoarele : la bulgari se realizează în mod clar „o probă a iubirii”, chiar dacă neprovocată. Puși în situația de a-și salva copilul sau fratele, rudele directe refuză ; numai iubita îi îndeplinește pe loc rugămintea, la fel cum era în versiunea bulgară a baladei *Milea*. Nu numai atît, dar atingerile dintre ambele subiecte sînt, la bulgari, mult mai intime, în sensul că aceeași formulă poetică apare identică în ambele texte. Deci bulgarii au două subiecte pe unul și același motiv poetic al „probei iubirii”. Românii, în schimb, au eliminat complet ideea de „probă a iubirii” pentru disimilarea și perfecta individualizare a celor două subiecte.

La sîrbo-croați este de asemenea cunoscut subiectul, dar într-o formă oarecum diferită. Cunoaștem, în mod direct numai o traducere germană din slovenă⁷. Schema este următoarea :

Un războinic zace în închisoare. El cere tatălui său, mamei, fratelui și sorei să vîndă fiecare cîte ceva pentru a-l răscumpăra, dar toți refuză. Numai iubita e gata să-și dea pentru salvarea lui, atît mîna ei albă, cît și viața.

Deci materialul e mult mai aproape de cel bulgăresc analizat mai sus decît de cel românesc ; de fapt el se plasează față de materialul românesc la aceeași distanță ca versiunea bulgară. Leopold Karl Goetz oferă însă și o altă situație :

Un bărbat zace rănit sau a suferit un accident. Vilele doresc să-l salveze, dar pretind ca plată pentru osteneala lor de la tatăl acestuia un cal, de la mamă mîna pînă la umăr, de la soră cosițele, iar de la iubită salba. Nimenea nu e dispus la o asemenea jertfă ; numai iubita își dă unul din ochii ei negri, așa încît după salvarea lui ea rămîne lipsită de un ochi⁸.

⁵ C6HY, 35, p. 361, nr. 437.

⁶ C6HY, 46, p. 135, nr. 226 (și replica ei) de la p. 136, nr. 228.

⁷ Anastasius Grüns, *Sämtliche Werke in zehn Bänden*. Herausgegeben von Anton Schlossar, Achter Band, *Volkslieder aus Krain*, Leipzig, f.d., p. 30—31.

⁸ Leopold Karl Goetz, *Volkslied und Volksleben der Kroaten und Serben*, vol. II, Heidelberg, 1937, p. 122.

În această schemă, episodul prizonierului e înlocuit cu cel al rănitului. În afară de aceasta, nu rănitul cere, ci vtile vor să fie răsplătite pentru salvarea lui. În rest, lucrurile se petrec după canonul cunoscut. Și în cazul acestei versiuni, este vorba de „o probă a iubirii”, identică întru totul cu ceea ce aflăm la bulgari. Putem spune că atât versiunea bulgară, cât și cea iugoslavă stau în legătură cu versiunile general-europene ale baladei *Die Losgekaufte*, în timp ce materialul românesc se depărtează sensibil de schemele lor tocmai în ceea ce privește ideea despre „proba iubirii”. Acesta este un argument în plus pentru a susține că motivul „șarpele în sân” a fost creat de români. Pentru că au creat acest motiv, alte soluții n-au putut prinde în folclorul nostru; probabil era prea puternic simțit efortul de originalitate în crearea baladei *Milea*. Oricum, materialul românesc are în paralelele balcanice aici analizate niște rude foarte îndepărtate.

26. MÎNDRA PĂRĂSITĂ (244)

Subiectul este larg răspîndit la români. În catalogul lui *Al.I. Amzulescu* sînt menționate 26 de variante¹, iar după aceea s-au mai publicat și altele². În afară de numărul mare de variante cunoscute pînă acum, trebuie să mai arătăm că textul circulă în toate regiunile țării, cunoscînd o vogă mai mare în Transilvania. O altă caracteristică a textului românesc este tendința profundă de liricizare, fapt care a determinat pe mulți culegători să nu-l treacă măcar printre balade, ci să-l încadreze printre cîntecele lirice. Conținutul tematic e următorul:

Fata părăsită discută cu mamă-sa și-i spune că iubitul i-a plecat la tîrg, unde se însoară cu alta, și că o poștește acum pe ea să meargă să-l cunune. Mama o sfătuiește să meargă la nuntă, iar acolo, mai în glumă, mai în serios, să-și blesteme rivala, așa fel încît tînărul să se reîntoarcă la ea. În unele cazuri, sfatul mamei este urmat: ea își recîștigă iubitul fie cu ajutorul blestemului, fie cu ajutorul otrăvii.

De obicei însă textul se mărginește la discuția dintre mamă și fiică, de unde caracterul liric de care vorbeam, și nu se trece la punerea în practică a sfatului mamei.



Prima cercetare comparativă asupra acestui subiect îi aparține lui *Tache Papahagi*³, care l-a pus în paralelă cu versiunea grecească, de aceea ne vom ocupa mai întîi de această versiune. Cuprinsul tematic, după varianta lui *Politis*, e următorul:

Iubita se întîlnește cu iubitul ei, pe care nu l-a mai văzut de mult. Iubitul îi spune că părinții lui s-au decis să-l însoare cu altă fată și o roagă să-l cunune ea. Ea îi răspunde că va cere sfatul mamei sale. Mama

¹ Al. I. Amzulescu, *Balade populare românești*, vol. I, Buc., 1964, p. 199–200, nr. 244.

² Numai noi, de pildă, am publicat în 1968 alte șapte variante transilvănene (vezi I. U. Jarník și A. Bîrseanu, *Doine și strigături din Ardeal*, Buc., 1968, p. 612–614). Alte două variante au fost publicate în colecția *Folclor din Transilvania*, vol. I, 1962, p. 188, nr. 73; vol. II, 1967, p. 115, nr. 290.

³ Tache Papahagi, *Paralele folclorice*, Buc., 1970, p. 131–135.

nu crede că ea va putea rezista la o asemenea încercare, dar fata arată curaj și hotărîre. Ea merge la biserică la cununie, unde sosirea ei provoacă o emoție generală, față de care mirele cere preotului să pună cununile pe capul nunei, părăsind pe mireasa aleasă de părinți.

Tache Papahagi a ales acest text dintr-un număr de opt variante ca fiind reprezentativă pentru versiunea grecească întregă. Comparînd-o cu cea românească, se constată că versiunea grecească este epică în adevăratul înțeles al cuvîntului; ea cuprinde numeroase momente în succesiune temporală. Față de această versiune, textul românesc este cu un epic mai puțin dens și dă impresia că ar fi într-un stadiu avansat de destrămare. Întru totul asemănătoare cu varianta lui *Politis* este și cea a lui *Passow*, pe care o cunoaștem din rezumatul lui *Liebrecht*⁴: logodnica e chemată de logodnicul ei să-i fie naș la nunta cu o altă fată. Gătită sărbătorește, fata intră în biserică și provoacă tulburarea participanților la nuntă. Mirele însă cere să fie cununat cu ea.

Ceea ce nu știa *Tache Papahagi* la vremea cînd și-a întocmit lucrarea e faptul că subiectul se află și la popoarele sud-slave. Din păcate, nici nouă nu ne sînt accesibile materialele bulgărești în direct. Ne folosim însă de cataloagele existente. Astfel, utilizînd trei variante din culegerea mai veche a lui *St. I. Verkovici, A.P. Stoilov* prezintă următorul conținut tematic, intitulat *Кум за любето* cu:

*Tînărul primește veste că iubita lui se mărită și-i cere să vină la nuntă în calitate de naș. Mama îl sfătuiește să meargă; cu gura s-o nășească, iar cu inima s-o blesteme. Cînd îl vede, iubita sa cade la pămînt*⁵.

În catalogul lui *St. Romanski* se dau unele lămuriri în plus: tînărul a iubit-o pe fată încă din copilărie. Cînd însă le-a sosit vremea de căsătorit, fata îl ia pe altul, iar pe el îl invită la nuntă în calitate de naș. După o altă variantă rezumată acolo, aflăm că tînărul o întreabă pe maică-sa dacă să accepte sau nu s-o nășească pe fosta lui iubită, *Todora*⁶.

Caracteristic pentru această versiune e faptul că rolul personajelor principale e inversat: nu tînărul comite infidelitatea, ci tînăra, și această împrejurare desparte în mod egal versiunea bulgară atît de cea română, cît și de cea grecească. În rest, schema personajelor e aceeași: tînăr, tînără, mama iubitului părăsit.

La sîrbo-croați, subiectul e de asemenea cunoscut. Problema care se pune este a căsătoriei silite, motiv cunoscut și din alte producții, dar mai ales din celebra baladă *Omer și Merima*. Deci părăsirea vechii iubite și logodnice nu ține de necredința tînărului, ci de anumite calcule familiale. Singura variantă ce ne-a fost accesibilă are următorul conținut:

Fata trimite vorbă prin cineva fostului ei iubit că se mărită și-l invită la nuntă să-i fie naș. Mama băiatului observă tristețea și tulburarea lui

⁴ Felix Liebrecht, *Zur Volkskunde. Alte und neue Aufsätze*, Heilbronn, p. 218.

⁵ Anton P. Stoilov, *Показалец на печатаните през XIX век български народни песни*, vol. I, Sofia, 1916, p. 247.

⁶ St. Romanski, *Преглед на българските народни песни*, Sofia, 1925, nr. 393.

și, aflînd despre ce este vorba, îl sfătuiește să meargă la nuntă, dar acolo, în loc de daruri, să-i aducă blesteme (în jurul gîtului să-i dea tîrcoale zînele rele, iar iarna să-și facă lingă inima ei cuib)⁷.

Deci, ca și la bulgari, infidelitatea este comisă de fată. În text lipsește însă trecerea finalului în real : nu știm ce s-a întîmplat după ce mama i-a dat fiului ei sfatul cerut. Din alte trimiteri sîntem încredințați că peste tot se petrece la fel, deci este mai curînd vorba de un dialog liric între mamă și fiu decît de desfășurarea unei creații epice⁸.

Precum se vede, cele patru versiuni naționale sud-est europene se așază paralel două cite două : cea română și cea greacă pe de o parte (infidelitatea e comisă totdeauna de tînăr ; există rezolvări epice în real), cea bulgară și cea sîrbo-croată pe de altă parte (infidelitatea aparține tînărului ; de cele mai multe ori textele se opresc la sfatul mamei, evitînd reluarea problematicii în real). Această situație pare să arate că subiectul nu ne-a venit din sud, ci că, probabil, s-a dezvoltat independent. Acest lucru este cu atît mai plauzibil, cu cît încă *Tache Papahagi* arată în lucrarea sa că subiectul se întîlnește și într-alte părți ale Europei, de pildă în Franța, unde este chiar destul de frecvent⁹. Situația psihologică prezentată în toate aceste versiuni avea o bază socială în propriile condiții de viață (autoritatea cvasidespotică a familiei asupra destinului copiilor), așa că nu este necesar să se presupună influențe artistice dintr-o parte într-alta. Totuși, apropierea dintre versiunea bulgară și cea sîrbo-croată indică o anumită comunitate creatoare a popoarelor respective, lucru explicabil prin înrudirea lor etnică și lingvistică. Materialul românesc, deși paralel, pare a fi deci original.

27. BLESTEMUL MÎNDREI (245)

La români, textul e destul de răspîndit¹, fiind cunoscut în toate regiunile țării, dar mai cu seamă în Transilvania și Moldova. După *Al. I. Amzulescu*, el are următorul conținut tematic :

„Voinicul își pregătește calul de plecare. Mîndra îl roagă s-o ia cu dînsul, făgăduindu-i să-l însoțească cu dragoste pretutindeni. Cum voinicul refuză s-o ia, îl ajunge blestemul ei”².

În realitate, mîndra îl blestemă numai, urmările blestemului nu se cunosc. Textul s-a liricizat aproape complet, fiind vorba de un simplu dialog între cei doi iubiți care se separă. Blestemul mîndrei plasează acțiunea în viitor, ceea ce e prea puțin pentru a conferi textului un caracter epic. Adeseori mărturisirea dragostei de către iubită circulă independent, tot așa cum independent circulă și blestemul mîndrei. Această liricizare și fragmen-

⁷ Ljuba Ivanova, *Hrvatske starinske narodne pjesme sakupljene u naše dane po Dalmaciji*, ed. Olinko Delorko, Split, 1969, p. 4 : *Kletve umjesto darova*.

⁸ Leopold Karl Goetz, *Volkslied und Volksleben der Kroaten und Serben*, vol. I, Heidelberg, 1936, p. 152—154.

⁹ Tache Papahagi, *op. cit.*, p. 134 : 7 variante.

¹ Al. I. Amzulescu, *Balade populare românești*, vol. I, Buc., 1964, p. 200—201, nr. 245, menționează nu mai puțin de 33 de variante.

² *Ibidem*, p. 200.

tare a textului arată marea vechime a subiectului. Oferim cîte un exemplu pentru fiecare situație :

*Frunză verde, mărăcine,
Du-mă, bade, și pe mine
Unde mergi în țări străine,
Fă-mă peană-n clopul tău
Ca să te umbresc mereu.
De fi-o fi așa rușine,
Fă-mă briu pe lîngă tine.
De fi-o părea briul greu,
Fă-mă lumină de seu*

*Și mă pune-n sînul tău.
De-i vedea că mă topesc,
Sufală să mă răcoresc!
Fă-mă lumină de ceară
Și mă pune subsuoară
Și mă du cu tine-n țară,
Că eu, unde-i însera,
Calea fi-o voi lumina ³.*

Iubita e gata să-i țină umbră și să-i lumineze calea numai s-o ia cu dînsul unde se duce. Un blestem, circulînd independent, spune :

*Urască-te binele,
Iubească-te boalele!
Să te uști ca scîndura,
Să te-adăpi cu lingura,
Pîn'fi-i sfîrși viața!
Să fii ca frunza de brad,
Sufletul să-ți meargă-n iad;
Iar eu să fiu ca un pai,
Sufletul să-mi meargă-n rai!
Și din rai să te privească
În căldarea cea drăcească
Cum îți plîngi păcatele
Că n-ai ținut vorbele!
Cu atît nu te-oi lăsa,*

*Mai tare te-oi blăstăma:
Să te-nsori de nouă ori
Și să ai nouă feciori!
Să te mai însori o dată
Și să ai numai o fată!
O fată, o copiliță,
Să te poarte pe uliță,
Pe ulița polecească,
Toți să mi te miluiască!
Să vii, bade, și la mine
Ca să-mi fac milă de tine
Cu-o cojiță de mălai
De cînd o fost moșul crai,
Pe poliță aruncată
De cînd a fost buna fată!⁴*

Desigur, cumulate prin contaminare, asemenea două fragmente constituie o suită lirică logică, iubita trecînd cu ușurință de la dragoste la blestem (ceea ce e întemeiat din punct de vedere psihologic în folclor).



În folclorul bulgăresc întîlnim paralele la primul fragment independent e mai sus. Iubita se roagă s-o ia, pentru ca :

*Dacă, dragoste, o să obosești,
pușca să fi-o port;
dacă soarele te-o arde,
umbră să-ți fiu
cu șalvarii mei.
Dacă, iubite, fi-o fi sete,
apă să-ți aduc,
apă să bei
din mîinile mele albe ⁵.*

Fată de materialul românesc de mai sus, unde iubita dorea să-i țină umbră sau să-i lumineze calea, în exemplul bulgăresc fata i-ar duce pușca,

³ I. U. Jarník și A. Bîrseanu, *Doine și strigături din Ardeal*, ed. Adrian Fochi, Buc., 1968, p. 236.

⁴ *Ibidem*, p. 296.

⁵ Vl. Primovski, *Ела се вие превица (Родопски народни песни)*, Sofia, 1952, p. 202.

⁶ *Ibidem*, p. 201.

i-ar ține umbră și i-ar alina setea. Într-un alt exemplu, fata îi va șterge sudoarea cu basmaua ei albă și-i va purta pușca⁶. Nu știm însă ca acest material să se continue cu blestemul corespunzător.

În schimb, în folclorul albanez întâlnim schema integrală a cîntecului românesc. Iată conținutul versiunii paralele după singura variantă albaneză pe care o cunoaștem :

Fata se roagă să plouă pentru ca iubitul ei să nu plece la război. Tinărul o aude și-i spune că, ori se roagă, ori nu, el tot va merge unde se cuvine. Fata-l întreabă cine-o să-i întindă masa, iar el răspunde că acolo unde se va duce vor avea alții grijă să-i întindă masa. Fata spune atunci că, dacă ar lua-o cu el, i-ar întinde ea masa și i-ar pregăti ea patul cum se cade. Tinărul însă susține că acolo i se va pregăti patul mai bine decît ar ști ea să i-l facă. Atunci fata izbucnește în blesteme: să se însoare unde se duce, dar să-și ia o nevastă prea tînără; soacra să-i fie vrăjitoare, să-i vrăjească și calul, și pe stăpîn, în așa fel încît să-și piardă onoarea printre tovarăși și se să reîntoarcă la dînsa, dar s-o găsească măritată și cu un copil în brațe, ca să i se rupă inima, la fel cum i-a frînt-o el pe a ei⁷.

Dacă schema versiunii albaneze corespunde cu schema materialului românesc, din compararea ambelor versiuni se vede că paralela românească e mult mai poetică și mai profundă ; paralela albaneză e mai schematică și e lipsită de vibrația lirică ce face farmecul specific al celei românești. Și materialul bulgăresc corespunzător este din acest punct de vedere mai aproape de cel românesc : are mișcare lirică, profunzime și frumusețe. Cum la bulgari este vorba numai de unul singur din cele două motive ce compun subiectul, trebuie să spunem că versiunea românească își află o paralelă integrală numai la albanezi. Și este singurul caz cînd întâlnim o asemenea situație : o paralelă albano-română fără replici în toată zona sud-estului european. În mod obișnuit ar fi trebuit să întâlnim și o paralelă neogreacă, dar în folclorul grecesc nu știm să existe o astfel de paralelă.

28. LOGODNICII NEFERICIȚI (246)

Subiectul cunoaște o audiență general-europeană, iar în ceea ce privește folclorul românesc el este cunoscut în mai bine de 200 de variante, culese de pe întreg teritoriul țării¹. Răspîndirea sa atît de largă la români

⁷ Girolamo de Rada, *Rapsodie d'un poema albanese, raccolte nelle colonie del Napoletano*, Firenze, 1866, p. 25, nr. XII.

¹ Vezi pentru aceasta un articol recent din „Revista de etnografie și folclor”, 17 (1972), p. 392. Al. I. Amzulescu, în catalogul său de motive, despuind marile colecții, cita numai 9 variante. Dar și lista întocmită în lucrarea amintită este lacunară. Astfel, se dau numai 5 texte din periodice, în vreme ce există încă cel puțin 23. Aăugăm aici trimiterile corespunzătoare : „Familia”, 7 (1871), p. 259 ; 30 (1894), p. 259 ; 39 (1903), p. 367 ; „Gazeta Transilvaniei”, 51 (1888), nr. 37 ; 61 (1898), nr. 268 ; „Tribuna”, 2 (1885), p. 90—91 ; 3 (1886), p. 71 ; 5 (1888), p. 289 ; 11 (1894), p. 133 ; 16 (1899), p. 266 ; „Foiaia poporului”, 6 (1898), p. 556 ; 7 (1899), p. 159—160 ; 8 (1900), p. 553—554 ; 14 (1906), p. 222 ; „Poporul”, 5 (1898), p. 382 și 669 ; „Convorbiri literare”, 24 (1890), p. 523—527 ; „Arhivele Olteniei”, 6 (1927), p. 233 ; „Făt-Frumos”, 2 (1927), p. 150 ; „Șezătoarea”, 25 (1929), p. 96 ; „Izvoarașul”, 11 (1932), p. 227 ; 15 (1936), p. 5 ; „Satul”, 7 (1939), nr. 83, p. 19. Cu aceasta nu s-au epuizat totuși materialele publicate. Astfel, în culegerile publicate după catalogul lui Amzulescu se găsesc numeroase variante ale textului nostru. Nu urmărim să facem mono-

arată marea sa vechime, deoarece circulația unui subiect este în raport direct cu timpul scurs de la crearea subiectului. În general, pornind de la rezumatul tematic al lui *Al. I. Amzulescu*, versiunea românească s-ar defini astfel :

„Pentru că părinții se opun logodnei, tinerii îndrăgostiți se aruncă în apă. Regretînd că purtarea lor a pricinuit moartea îndrăgostiților, părinții pun năvodari să-i pescuiască, apoi îi îngroapă. Din mormintele lor răsar arbori îmbrățișați : brad sau trandafir și viță sau rug, iedera etc.”.

Precum se vede, este vorba de un subiect compus din două motive poetice deosebite: 1) sinuciderea celor doi tineri a căror dragoste nu este satisfăcută și 2) creșterea din trupurile lor a două plante ce se îmbrățișează. Îmbinarea motivelor este genuină, subiectul găsindu-și astfel întemeiere și de conținut, și de formă. Este adevărat că în cadrul ambelor motive pot interveni variații multiple, care țin de timp și de loc, însă schema generală rămîne aceeași. Ca o constantă de conținut a versiunii românești notăm sinuciderea concomitentă a îndrăgostiților prin înecare. A doua constantă ce trebuie reținută este regretul părinților. În ambele aceste puncte din desfășurarea baladei se constată diferențieri față de popoarele sud-est europene.



La bulgari, textul cunoaște de asemenea o răspîndire foarte largă. Cunoaștem în mcd direct 10 variante, dar mai sînt și altele ce nu ne-au fost accesibile², deși publicate. Dacă am adăuga la acestea și materialele inedite aflate în diferite arhive sau colecții, ne-am putea da seama că, într-adevăr, în Bulgaria textul de care ne ocupăm este foarte răspîndit. Spuneam mai sus că moartea iubiților este unul din punctele mobile ale diverselor versiuni sud-est europene și iată cum îl soluționează creatorii bulgari : Milcio moare în momentul în care Ianka se cunună. Fata, aflînd de moartea lui, cade și ea moartă³. Altă dată ambii se îmbolnăvesc de durerea despărțirii și mor⁴. Un alt Milcio moare de durere, iar iubita lui se înjunghie pe corpul lui⁵. Stuian o înjunghie pe Mănușka și apoi se străpunge și el⁶. Un alt exemplu care pune în lumină caracterul implacabil al mamei : mama, decît să-i vadă iubindu-se, cumpără otravă din tîrg de la Solun și îi otrăvește pe amîndoi⁷.

grafia versiunii românești, de aceea nu întocmim bibliografia integrală a problemei. Ținem doar să arătăm ce bază documentară slabă și-au întocmit unii cercetători, de unde concluziile tot atît de slabe care s-au tras. Este încă imens de făcut pentru a asigura cercetării folclorice din țara noastră o bază serioasă de cercetare și discuție, spre a deplasa problematica generală a cercetării din domeniul eseisticii gratuite pe terenul solid al științei.

² Astfel, nu cunoaștem direct textele din C6HY, 26, p. 216—217, nr. 254 ; 27, p. 235 ; 38, p. 50—57, nr. 68 ; 39, p. 203—204, nr. 439 și 290—291, nr. 652 ; 42, p. 139—140, nr. 103 ; 46, p. 65—66, nr. 71 și 66—67, nr. 101 ; 47, p. 264—265, nr. 64 ; V. Stoin, *Народни песни от Тимок до Вито*, Sofia, 1928, p. 689, nr. 262 și p. 1008, nr. 3776 ; A. Vărbanski, *Песните на бердянските българи*, Nogaïsk, 1910, p. 179—180, nr. 203, *Известия на Семинара по славянска филология*, VII, Sofia 1931, p. 291—292, nr. 15. Deci alte 10 variante, de cuprinsul cărora nu am luat cunoștință. Am ținut să menționăm aici bibliografia, atîta cît o cunoaștem azi, pentru a demonstra răspîndirea textului la bulgari.

³ C6HY, 1 (1889), p. 35—36.

⁴ A. Primovski-N. Primovski, *Родопски народни песни*, Sofia, 1968, p. 218.

⁵ C6HY, 44, p. 122—123, nr. 114.

⁶ C6HY, 47, p. 522—523, nr. 64.

⁷ St. Verkovic, *Народни песни на македонските българи*, Sofia, 1966, p. 250, nr. 137.

Dacă în primele cazuri moartea iubiților este naturală, în sensul că provine din durerea lor de a se vedea despărțiți, în celelalte asistăm la situații sîngeroase, unde sinuciderea merge mină în mină cu crima. După îngroparea lor în locuri deosebite, din trupurile lor cresc în mod spontan tot felul de plante : un alun și o viță⁸, un arțar și un brad⁹, un pin și un brad¹⁰, un chiparos și un cireș negru¹¹, un pin și o viță¹², un alun și un arțar¹³, un tei și un pin¹⁴. Notăm că situația e dublă : un pom și o plantă agățătoare (de obicei o viță) și doi arbori de esență deosebită. Predomină situația a doua. E interesant de semnalat exemplul următor : cum s-au îmbrățișat vița cu pinul, de îndată vița a rodit struguri¹⁵. Dar ceea ce face caracteristica materialelor bulgărești este faptul că moartea copiilor nu stinge ura părinților, ci aceasta are chiar o dezvoltare paroxistică : mama taie arborii și-i pune pe foc, dar și focurile își împletesc flăcările ; mama stinge focurile, dar fumul continuă îmbrățișarea iubiților¹⁶. Mama lui Stoiko taie alunul și vița, dar din trunchiurile lor sar două așchii ; acestea zboară la cer și se fac două stele¹⁷. Mama a tăiat pomii și i-a pus pe foc, dar focurile și flăcările continuă să se îmbrățișeze¹⁸. Mama a tăiat pinul și bradul și i-a ars, dar două scînteii au sărit în grădină și din ele au crescut doi trandafiri ; unul alb și celălalt roșu. Mama i-a tăiat și pe aceștia, dar din ei au sărit două așchii în livadă care s-au transformat în doi miei lînoși. Mama băiatului nu s-a lăsat nici acum, ci i-a luat în poală și s-a dus la Dunăre, aruncîndu-i în apă¹⁹. Aceasta pare a fi o situație tipică pentru materialul bulgăresc. Există însă și o soluție diferită : astfel, după ce mama a tăiat pomii, din cel al băiatului curgea sînge, iar din cel al fetei izvorau lacrimi²⁰. Într-o variantă, nu părinții, respectiv una dintre mame taie arborii, ci oamenii din sat ; ei au fost însă pedepsiți, deoarece li s-au uscat mîinile din umeri²¹. O singură dată întîlnim o situație mai puțin crudă : ambele mame udau pomii, iar pe oameni îi treceau lacrimile de jalea tinerilor nefericiți²². Precum se vede, versiunea bulgară evoluează într-o atmosferă mai dramatică, mai aspră și mai brutală. Pasiunile care se dezlănțuie sînt implacabile : iubiții sau mor de o ardere internă, sau varsă sînge ; mamele sînt implacabile și urmăresc cu ura lor dragostea copiilor, chiar și dincolo de mormînt. Această trăsătură deosebește net versiunea bulgară de cea românească.

La popoarele Iugoslaviei, textul e de asemenea cunoscut. Nu mai puțin de 5 variante apar în culegerea lui *Karadžić*²³. Transcriem aici cuprinsul primului text :

⁸ C6HY, 22–23, p. 48, nr. 10 ; 36, p. 9, nr. 4.

⁹ C6HY, 7, p. 35, nr. 1.

¹⁰ C6HY, 31, p. 129 nr. 7.

¹¹ Varianta Verkovic.

¹² C6HY, 44, p. 122–123, nr. 114.

¹³ A. Primovski-N. Primovski, *op. cit.*, p. 218–219.

¹⁴ C6HY, 1 (1889), p. 35–36.

¹⁵ C6HY, 44, p. 122–123, nr. 114.

¹⁶ C6HY, 25, p. 78–79, nr. 109.

¹⁷ C6HY, 36, p. 9, nr. 4.

¹⁸ Varianta Verkovic, *op. cit.*

¹⁹ C6HY, 31, p. 192, nr. 7.

²⁰ C6HY, 7, p. 35, nr. 1 ; A. Primovski-N. Primovski, *op. cit.*

²¹ C6HY, 22–23, p. 48, n. 10.

²² C6HY, 1 (1889), p. 35–36.

²³ Vuk St. Karadžić, *Српске народне пјесме*, vol. I, p. 239–240, nr. 341 ; p. 240–244, nr. 342 ; p. 244–248, nr. 343 ; p. 248–252, nr. 344 ; p. 252–259, nr. 345.

Doi tineri s-au iubit în taină; când mama a aflat de acest lucru, a rupt legătura lor. El i-a trimis iubitei vorbă pe stele să moară ea simbătă, că el o va urma duminică. Așa s-a întâmplat. Au fost îngropați laolaltă și mâinile le-au fost împreunate, după ce li s-au pus în ele mere verzi. Din trupul lui a crescut un brad, iar dintr-al ei un trandafir, care s-a încolăcit pe tulpina bradului ca o panglică de mătase pe un buchet.

Constatăm că după moartea iubiților ura părinților încetează; nu numai atât: tinerii sînt astfel îngropați, încît să se știe că s-au iubit. Goetz mai arată că în mâinile morților se pun nu numai mere verzi, ci mere roșii-aurii și lămii galbene. Uneori li se dau și batiste cusute frumos în mînă. Odată au fost îngropați chiar împreună: lui Mara i s-au pus mâinile lui Iovo sub gît, pentru ca măcar în pămînt să se îmbrățișeze dacă n-au avut noroc să doarmă împreună pe perină²⁴. Deci în acest punct din cuprinsul baladei versiunea sîrbo-croată se deosebește și ea de cea bulgărească printr-o notă de umanitate și sensibilitate. De o mare celebritate s-a bucurat în Iugoslavia textul intitulat *Смрт Омера у Мерице* (Moartea lui Omer și a Merimei). Textul are un epic mult mai bogat, dezvoltînd în special motivul inițial al opoziției mamei. Astfel, mama îi spune feciorului ei, Omer, că i-a destinat ca nevastă pe Fatima și, pentru a-l despărți definitiv de Merime, îi și pregătește nunta. După nuntă, rămas singur cu Fatima, tînărul mărturisește dragostea sa pentru Merime, scrie pentru mamă-sa cîteva rînduri de explicație și moare. A doua zi e dus la groapă și convoiul trece pe sub ferestrele Merimei. Aceasta moare și ea. Sînt îngropați împreună și li se împreună mâinile. Din trupurile lor au crescut apoi doi brazi îmbrățișați²⁵. Această variantă a trecut și în Slovenia²⁶, dar, cum materialele nu ne-au fost accesibile, nu știm cum s-a dezvoltat subiectul în această zonă a Iugoslaviei. Ceea ce putem spune pînă aici e faptul că versiunea iugoslavă inovează în cadrul primului motiv al subiectului, și atunci printr-o lărgire a epicului, în scopul de a explica opoziția mamei: ea îi alege totdeauna fiului ei o mireasă mai bogată. O variantă, culeasă recent în zona de coastă a Dalmației, diferă puțin de ceea ce cunoaștem pînă acum:

Craiul avea o fată Davida, pe care o iubea sluga lui credincioasă Andro. Profitînd de lipsa de acasă a craiului, tinerii păcătuiesc. Mama îi arată fetei primejdia ce-o așteaptă la întoarcerea tatălui ei. Fata se urcă pe fereastră, căzu și muri; în cădere dete naștere unui copil, care a murit și el. Aflînd acestea, Andro urcă și el pe fereastră, de unde se aruncă la pămînt. Muri și dînsul. Din fată crescú un trandafir roșu, din băiat o viță de vie, iar din copil o iederă. Trandafirul se încolăci pe viță, iar iedera i-a cuprins pe amîndoi²⁷.

²⁴ Leopold Karl Goetz, *Volkslied und Volksleben der Kroaten und Serben*, vol. I, Heidelberg, 1936, p. 182.

²⁵ Vuk St. Karadžić, *op. cit.*, vol. I, p. 252—259, nr. 345. Celelalte variante din aceeași colecție se încadrează în această schemă epică, chiar dacă în cazul variantei nr. 342 eroii se numesc Ivo și Ielena.

²⁶ Petar Vlahović, *Smrt Omara i Merime u slovenačkoj narodnoj Književnosti*, Zbornik XII. Kongresa jugoslovanskih folkloristov, Celje, 1965 (Ljubljana, 1968), p. 273—277, (cităm după *Internationale Volkskundliche Bibliographie für die Jahre 1967—1968*, Bonn, 1970, nr. 8634).

²⁷ Ljuba Ivanova, *Hrvatske starinske narodne pjesme skupljene u naše dana po Dalmaciji*, ed. Olinko Delorko, Split, 1969, p. 3, nr. 1: *Andrija i Davida*.

Am oferit acest text pentru a sublinia o altă inovație care apare în folclorul popoarelor din Iugoslavia, și anume apariția unei o a treia plante. Numai că într-alte exemple, cunoscute de Goetz, cea de-a treia plantă are un alt rost în economia baladei. Și anume este vorba și de moartea mamei dușmănoase și de îngroparea ei între cei doi iubiți; din trupul ei crește un spin, care împiedică îmbrățișarea copiilor morți²⁸. Există și cazuri rare când mama vine la mormânt și încearcă să desfacă îmbrățișarea trandafirului și a viței²⁹. Alteori fata moartă vorbește din groapă către mamă-sa și o alungă: dacă n-a avut parte de iubit în viață, măcar acum în moarte să-l poată îmbrățișa³⁰.

Subiectul este cunoscut și la albanezi, atât la cei din diaspora, cât și la cei din patrie. Pentru primul caz, oferim cuprinsul variantei lui Marchianò³¹:

Fata și băiatul s-au iubit cu o dragoste curată. Pe ea au îngropat-o într-o cîmpie, pe el pe un deal. Din el a crescut un chiparos, iar din ea o viță albă. Vița este, în continuare, îndemnată să crească și să se încolăcească pe trunchiul chiparosului și să facă roade. Nuntașii care vor trece pe acolo să-și facă coroane nupțiale din frunzele viței.

Materialul este prezentat ca fiind cîntec ritual de nuntă și finalul textului confirmă aceasta.

Pentru albanezii din patrie, bibliografia este mult mai bogată³², însă noi vom analiza numai textul lui Q. Haxhihasani, singurul ce ne-a fost accesibil:

Ashik Ymeri o iubește pe Begzadja cea albă și amîndoi și-au jurat că se vor căsători. Mama lui Ashik Ymeri are însă alte planuri: vrea să-l însoare cu Dylbera Gjelina, fata craiului. Se pregătește nunta. Silit, Ashik a intrat în cameră la mireasă, dar acolo a mărturisit nevastei că are jurămint față de Begzadja și scrie o scrisoare către mamă și nuntași, rugînd-o pe Dylbera Gjelina să le-o dea a doua zi dimineața. După aceasta, Ashik se străpunge cu un cuțit. Dimineața n-au putut intra în cameră decît cu hodgea. Acesta a citit scrisoarea, în care se spunea ca nuntași să-l ducă la mormînt cîntînd. Convoiul trecu pe sub ferestrele casei lui Begzadja, care nu putea desluși înțelesul sărbătoresc al convoiului. Aflînd însă că a murit Ashik și că acela era de fapt convoiul său funerar, fata luă un cuțit și alergă la mormînt. Ajungînd acolo, Beg-

²⁸ L. K. Goetz, *op. cit.*, vol. I, p. 184: „Verschiedene Male ist noch als dritte Verwandte die Mutter, die die Liebenden getrennt hat, genannt. Um die Liebenden, Föhre und Tanne, schlingt sich einmal Nieswurz, unter der die Mutter zu verstehen ist. Oder zwischen die Rebe und die Rose drängt sich eine schlanke Fichte ein, die Rebe und Rose an ihrer Verschlingung hindert”.

²⁹ *Ibidem*, vol. I, p. 185.

³⁰ *Ibidem*.

³¹ M. Marchianò, *Canti popolari albanesi delle colonie d'Italia*, Foggia, 1908, p. 59—61, nr. XII. Acolo e menționată o altă variantă (Vigo, *Op. Canti Sicil.*, p. 698), nouă inaccessibilă.

³² „Hylli i drittës”, Shkodër, 1941, p. 246; „Përparimi”, Prishtinë, 1946, nr. 6—8, p. 23; „Yeta e re”, Prishtinë, 1952, nr. 1, p. 48; „Glasnik Muzeja Kosove i Metohije”, Prishtinë, 1956, p. 169; „Jchona”, Shkup, 1969, nr. 5, p. 89 și 1972, nr. 5, p. 149; Gj. Hasanaj, *Malësori Këndon*, Cetinë, 1971, p. 15, și Q. Haxhihasani, *Kënge popullore legjendare*, Tiranë, 1955, p. 111.

zadja se străpunge și ea. Văzînd aceasta, mama lui Ashik moare și ea, cerînd să fie îngropată între cei doi iubiți. Așa s-a făcut și din cele trei morminte au crescut: un pâr la Ashik, un măr la Begzadja, iar între ei, la mama băiatului, un mărăcine sălbatic. Pomii nu făceau însă fructe; și abia după ce s-au consultat oamenii cu un bătrîn înțelept și au scos-o pe bătrînă și mărăcinele din mormînt, pomii s-au putut îmbrățișa și face roade.

Textul e foarte apropiat în toate amănunțele sale de versiunea iugoslavă a lui „Omer și Merime” și mărturisește că a fost creat în legătură cu acea versiune³³. Q. Haxhihasani consideră piesa drept „cel mai frumos element al folclorului” albanez.

La neogreci, subiectul în structura sa bimotivică, nu este cunoscut, dar motivul al doilea — creșterea arborilor din mormintele unor tineri ce se iubesc — este frecvent întîlnit, deși în contexte epice diferite³⁴. Nu stăruim asupra acestui punct decît pentru a arăta că la neogreci motivul arborilor îmbrățișați a devenit o formulă stereotipă, funcționînd în sensul cunoscutei definiții a lui M. Parry. Dealtfel, ea funcționează la fel și în folclorul albanez, și cel român, dar fără să anuleze balada însăși.

Subiectul este cunoscut și în folclorul maghiar și, dacă ținem seama de o afirmație a lui *Ortutay Gyula* după care materialul maghiar se deosebește de corespondentul occidental și aparține grupei sud-est europene³⁵, sîntem obligați să-l cercetăm aici. Variantele maghiare pe care le cunoaștem prezintă o remarcabilă unitate tematică, deci un număr elocvent de elemente constante, pentru a putea fi ușor caracterizată. Circulă atît la maghiarii din Ungaria, cît și la ceangăii și secuii din România. Descriem conținutul versiunii după o variantă secuiască din Odorhei :

Tînărul Miklós cere mamei sale permisiunea de a se căsători cu Kádár Kata, fata de iobag pe care o iubeste. Mama nu-i îngăduie, deoarece rangul familiei cere ca el să se însoare cu o fată de domn. De tristețe,

³³ Ideea celei de-a treia plante care împiedică îmbrățișarea celor doi arbori nu este o invenție iugoslavă sau albaneză. O întîlnim și la popoarele caucaziene : astfel, o întîlnim la armeni (H. Gaidoz, *Les deux arbres entrelacés*, în „Mélusine”, 7 (1888—1889), col. 142, consideră că în această situație este vorba de deosebirea confesională dintre cei doi iubiți) și la georgieni în renumita baladă *Eteriani*. În cazul din urmă, spinul răsare din trupul lui *Murman*, personaj care a împiedicat dragostea dintre Abesalom și Eteri. Din mormintele acestora au crescut un trandafir și o violetă. Vezi pentru aceasta David M. Lang, *Popular and courtly elements in the Georgian epic*, în *Atti del convegno internazionale sul tema „La poesia epica e la sua formazione”* (Roma, 28 marzo — 3 aprile 1969), Roma, Accademia Nazionale dei Lincei, 1970, p. 708. Cercetări minuțioase vor trebui să explice apariția acestui episod în versiuni naționale atît de îndepărtate.

³⁴ Vezi, de pildă, pentru aceasta Felix Liebrecht, *Zur Volkskunde. Alte und neue Aufsätze*, Heilbronn, 1879, p. 167—168, 182, 183, 188 și 189: „Unul din arbori e totdeauna un chiparos și simetric apare un lămii, o viță sau o trestie. Dar în cazurile acestea este vorba de doi soți, nu de doi iubiți. Mai organic legată de semnificația nupțială a imaginii, motivul apare în textul *Eugenula*, unde e vorba de doi iubiți. Am analizat textul în altă parte și nu mai revenim.

³⁵ Ortutay Gyula, *Kleine ungarische Volkskunde*, Budapesta, 1963, p. 45.

Miklós pleacă în lume, nu însă înainte de a trece pe la iubita lui spre a-și lua rămas bun. Fata îi dă iubitelui un buchet de flori și o năframă, cu cuvînt că dacă buchetul se va veșteji, iar năframa va singera, să știe că dînsa s-a prăpădit. El pleacă, dar deodată constată atît veștejirea buchetului, cît și singerarea năframei. Îngrozit, se întoarce spre casă. Află în drum de la un morar bogat că biata Kádár Kata s-a prăpădit, aruncîndu-se într-un lac. Se grăbește la lac și se îneacă și el. Dintr-unul răsare o mușcată, iar din celălalt un rosmarin, care se îmbrățișează. Mama lui Miklós îi descoperă și pune oameni să-i scoată, apoi să-i îngroape. Tinerii sînt înmormîntați departe unul de celălalt, dar din mormintele lor cresc doi crini, care se întind pînă se îmbrățișează. Mama, cînd vede aceasta, rupe florile și le strivește, Kádár Kata, din mormînt, îi reproșează că nu-i lasă în pace nici morți și o blestemă să nu o miluiască nimenea³⁶.

Celelalte două variante din aceeași colecție nu diferă de schema de mai sus decît în puncte neesențiale. Astfel diferă numele eroului³⁷ și omul de la care află vestea morții iubitei sale³⁸, lipsește prima apariție a celor două flori. Cele două variante ceangăiești³⁹, cu toate că sînt fragmentare, merg pe aceeași schemă. La fel este și cu varianta publicată de *Ortutay Gyula* sau cu cea a lui *Pál Járdányi*⁴⁰. În toate sînt de remarcat următoarele constante : mama băiatului se opune din motive de ordin social și economic ; tînărul pleacă în lume (în variantele ceangăiești este amenințat de mamă că va fi trimis la armată dacă va persista în intenția de a o lua pe Kádár Kata) cu batista primită de la iubită ; întoarcerea sa din drum la vederea semnelor funeste ; întîlnirea sa cu o persoană de la care află vestea cea rea ; înecare a lui în același lac în care s-a prăpădit și iubita ; îngroparea ambilor copii și creșterea celor două flori ce se îmbrățișează ; mama băiatului rupe și strivește florile, pentru care este certată și blestemată de către fata moartă. Arătăm mai sus că *Ortutay Gyula* o situa în grupa versiunilor sud-est europene (fără a fi demonstrat însă acestea) și rămîne acum să arătăm noi în ce fel se situează această versiune față de cele analizate mai sus.

Versiunea maghiară se apropie de cea bulgărească în finalul ei. Într-adevăr, pentru ambele versiuni este comună ideea opoziției și după moarte a mamelor. Asemănarea aceasta este caracteristică ; n-o mai întîlnim la alte popoare. La bulgari, acest moment e tratat cu elemente de basm (vezi pentru aceasta textul *Înșir'te mărgărite*) ; la maghiari se vorbește pe scurt despre distrugerea plantelor. Versiunea maghiară se apropie de cea românească, pentru că exploatează același motiv al morții iubiților prin înecare, idee care nu apare la alte popoare din zonă. O altă asemănare între aceste versiuni o constituie momentul cu năframa. Într-adevăr, într-o serie de

³⁶ *Întrecerea florilor. Poezii din folclorul naționalităților conlocuitoare*, Buc., 1971, p. 31—34.

³⁷ *Ibidem*, p. 29 : Gyula Marton.

³⁸ *Ibidem*, p. 30 : e porcar, nu morar ; p. 35 : nu e definit prin profesiune, ci poartă un nume : Gál János.

³⁹ Faragó József es Jagamas János, *Moldvai Csángó népdalok és néballadák*, Buc., 1954, p. 59—61 : A, și p. 61—62 : B.

⁴⁰ Pál Járdányi, *Ungarische Volksliedtypen*. Herausgegeben von ..., Budapest, 1964, p. 75.

variante românești există și acest motiv, care are atingeri evidente cu basmul⁴¹.

Cu versiunea sîrbo-croată are comun episodul discuției postume dintre mamă și unul dintre cei doi copii sinucigași, episod ce se va întîlni și în folclorul ucrainean. Apare, așadar, limpede că versiunea maghiară s-a născut și s-a dezvoltat în contextul celorlalte versiuni sud-est europene și aparține deci, cum arăta *Ortutay Gyula*, acestei lumi.

Element particular al versiunii maghiare este numai creșterea din cele două morminte a două flori, nu a unui pom și a unei plante agățătoare sau a doi arbori. Această trăsătură trebuie reținută ca semn distinctiv al versiunii maghiare.

Ultimul popor din zonă care cunoaște subiectul e cel ucrainean; e vorba însă de ramura sa subcarpatică. Personajul negativ e mama. Tînărul Ianiček, din cauza interdicției materne, moare. Fata moare și ea, extincția iubiților neavînd caracterul unei sinucideri. Ambii sînt îngropați alături și pe mormîntul lor se plantează flori ce se îmbrățișează. E de reținut că florile nu cresc spontan, ci sînt plantate. Mama vrea să smulgă florile, dar Ianiček, din groapă, îi reproșează răutatea. Textul trădează legături strînse cu cel maghiar: apariția unor flori și discuția postumă dintre mamă și fiu⁴². După toate indiciile tematice, textul ucrainean arată proveniența sa din direcția folclorului maghiar.



În încheiere trebuie să mai arătăm următoarele: imaginea de bază a baladei este creșterea spontană din trupurile celor doi iubiți a unui pom și a unei plante agățătoare. Toate celelalte formule sînt subsecvente. Am arătat de curînd aceste lucruri și nu mai revenim⁴³. Ceea ce este necesar să subliniem totuși aici e faptul că la români imaginea este mai aproape de momentul ei de geneză (pe plan mondial), așa încît noi nu am preluat-o de la vecinii noștri. La toți acești vecini aflăm forme evolute ale imaginii, de fapt forme ce țin de perioade mai noi din evoluția imaginii⁴⁴. Oricum ar fi, ceea ce trebuie iarăși reținut e faptul că popoarele din sud-estul european au fructificat în cadrul folclorului lor una dintre cele mai vechi și mai frumose așa-zise „imagini poetice” din cîte a imaginat fantezia creatoare a omului, fiecare popor aducîndu-și aportul său caracteristic și original la

⁴¹ Vezi pentru aceasta Gh. Vrabie, *Balada populară română*, Buc., 1936, p. 472—492.

⁴² P. V. Lintur, *Народные баллады закарпатия и их западнославянские связи*, Kiev, 1963, p. 32—33. Autorul constată că textul nu a mai pătruns și la slovaci sau la cehi.

⁴³ Adrian Fochi, *Bradul și vișoara: geneza și semnificația unei imagini poetice*, în *Cîntecul popular românesc*, Craiova, 1973, p. 113—120, și cu adaosuri *Die umschlungenen Bäume: Ursprung und Bedeutung eines dichterischen Bildes*, în *Festschrift für Robert Wildhaber*, Basel, 1973, p. 111—119.

⁴⁴ Arătăm acolo că semnificația imaginii constă în „nunta magică postumă” a celor doi tineri și aflăm atestări ale mentalității care a prezidat la geneza ei în vorbirea figurată a romanilor (sec. I e.n.) în legătură cu cultivarea viței de vie. Practica viticolă cerea agățarea viței de vie de un arbore și este generală pentru lumea mediteraneană. La exemplele oferite pînă acum, dăm de data aceasta și atestarea ei la vechii evrei: vezi tratatul *Kilājim*, secț. 6, cap. IV, în Lazarus Goldschmidt, *Der babylonische Talmud*, vol. I, Berlin, 1930, p. 334—335.

valorificarea ei artistică. Un rol important în crearea, păstrarea și difuzarea imaginii l-au jucat românii (strămoșii noștri daco-geți au fost reputați cultivatori de viță de vie încă din antichitate; imaginea, așa cum apare la noi, este foarte aproape de concepția mediteraneană, surprinsă de cercetarea noastră în secolul al I erei noastre; la toate celelalte popoare vecine întâlnim forme mai noi ale imaginii, care trădează efortul de a adapta la alte condiții de viață și de mentalitate semnificația originară a ei).

29. MIREASA MOARTĂ (247)

La români, subiectul nu este prea răspândit, însă geografia difuziunii sale e întru totul elocventă. Astfel, catalogul lui *Al. I. Amzulescu* înregistrează numai 11 variante, dar răspândirea lor este limitată la Transilvania și numai în două cazuri trece și în Moldova¹. Avem, așadar, de a face cu un material care, geografic vorbind, se plasează în jumătatea de nord a țării și cu deosebire în partea sa de nord-vest. Opt variante publicate ulterior întocmirii catalogului lui *Al. I. Amzulescu* confirmă întru totul această situație specială a textului. Aparent deci lipsește continuitatea geografică dintre materialul românesc și cel balcanic. Într-adevăr, subiectul nu e cunoscut în provinciile dunărene: Oltenia, Muntenia și Dobrogea, ca și în Banat de altfel. Este o situație specială, de care trebuie să ținem seama. Rezumatul tematic al piesei este următorul:

La cârciuma Chivei, beau voinicii pețind-o pe Chiva. Tînărul care a fost acceptat de Chiva ca mire sosește peste cîtăva vreme, cu alaiul de nuntă la porțile miresei. Atunci i se comunică, de obicei de către mama fetei, vestea de necrezut a morții ei. Tînărul mire, în culmea nenorocirii, cere să fie îngropat alături de mireasa sa moartă, murind și el pe loc la aflarea veștii, sau sinucigîndu-se cu un cuțit.

Bineînțeles, față de această schemă, diversele variante se comportă deosebit, fără însă ca prin aceasta să se îndepărteze prea mult de canavaua tipică. Varianta lui *A. M. Marienescu* propune în partea inițială a cîntecului o luptă singeroasă între doi pețitori, întrucît fata a pus condiția că se va mărita numai cu învingătorul dintr-o asemenea luptă². Altă variantă pune preț pe aspectul tehnic al povestirii, exploatînd la maximum principiul retardării epice: astfel vestea morții este comunicată de trei ori: de tatăl, sora și mama ei. Nu este crezută de mire decît ultima³. Într-o altă variantă, fata — îmbolnăvindu-se și știind că va trebui să moară — trimite prin mamă-sa veste mirelui său să nu mai facă pregătiri de nuntă; mirele nu crede și vine cu alaiul, unde află vestea morții ei⁴. În materialul inedit din culegerea lui *Ioan Micu-Moldoveanu* se află patru variante ale textului, toate de asemenea din Transilvania. Ceea ce le distinge de materialele ana-

¹ Variantele *Sevastos* și *Pamfile*.

² Atanasie Marian Marienescu, *Poezii populare din Transilvania*, Buc., 1971, p. 86—90, cu un episod în plus: fata consimte să se mărite cu învingătorul dintr-o luptă. În final, apare morala: *Dumnezeu nu te ajută / Să fîni pentru fată nuntă, / Dacă pentru mîna ei / Se omor boierii fărîi! / Moartea ta și-a junelui / E blăstemul singelui.*

³ *Folclor din Transilvania*, vol. I, Buc. 1962, p. 83—84.

⁴ *Folclor din Transilvania*, vol. III, Buc., 1967, p. 176.

lizate mai sus este faptul că toate aglutinează în final motivul „arborilor îmbrățișați”. Iată cum apare acest motiv în textul luat drept bază ⁵:

*Și la capul Chivușei,
Răsăritu, -a răsărit
Trei fire de mintă creafă,
Și la capul mirelui,
Răsăritu, -a răsărit
Un firuș de trandafir*

*Și-n brață ei s-au luat
Și frumos s-au sărutat,
Lunca, țara s-au mirat
Că ce dragoste curată
De-un june și cu o fată.*

În două din aceste variante ⁶, mirele cere să i se dea un cuțit spre a se junghia lângă iubita lui și cere să fie îngropați împreună :

*Și de nu mi-ți îngropa
Într-o groapă cu Lina,
Dumnezeu nu v-o ierta ⁷.*

Despre versiunea românească se poate, așadar, spune : fata moare, fără motive aparente, în ajunul nunții sale. Se exploatează din punct de vedere artistic contrastul dintre veselie nuntașilor și tristețea familiei fetei, care constituie momentul de maximă acuitate lirică a textului. Este vorba deci de o structură binară, contrastantă, care duce la catastrofă (moartea sau sinuciderea mirelui, cu tot ceea ce comportă aceasta).



La bulgari, subiectul este reprezentat mai slab ; cunoaștem direct numai cinci variante în total ⁸. Dăm rezumatul uneia dintre ele :

Nikola s-a însurat și și-a luat nevastă de departe. A poftit la nuntă oameni din trei orașe, cu care a plecat în alai vesel spre casa miresei. Trecînd prin pădure, păsările l-au avertizat să se întoarcă ca să nu-i moară mireasa. Oaspeții se opresc, însă Nikola îi îndeamnă la drum, deoarece păsările sînt mincinoase ; l-au mințit și într-alte împrejurări. Astfel, ei își continuă drumul, pînă ajung în sat la casa fetei. Tatăl fetei făcea sicriul, fratele ei aducea crucea, mama ei tăia giulgiul, cumnata făcea colacii de îngropare, iar surorile ei îi împleteau cununa. Nikola a intrat în curte, s-a convins că fata era moartă, a scos un cuțit valah și s-a junghiat lângă moartă. A cerut să fie îngropat alături de ea într-o singură groapă ⁹.

Într-o altă variantă, același procedeu al retardării epice este pe larg folosit pentru a aglomera elemente grele de presimțire : în pădure, alaiul întilnește niște dulgheri care taie scînduri pentru sicriul fetei. Întrebați ce fac, dulgherii spun că taie scîndurile pentru mireasa lui, care dorește să-și facă o casă mai mare. Alaiul intră în sat ; satul miroase a tămîie. Întilnesc un moșneag și-l întreabă de ce miroase astfel satul lui. Li se răspunde că au în sat o nuntă și că afumă cu tămîie pe mireasă. Cînd a sosit tînărul Igril la mireasa sa Ianuda, aceasta zăcea moartă ¹⁰. Într-o altă variantă bulgară

⁵ I. U. Jarník și A. Birseanu. *Doine și strigături din Ardeal*, ed Adrian Fochi, Buc., 1968, p. 490, nr. XVIII.

⁶ *Ibidem*, p. 885, XVII c ; p. 490, nr. XVIII : — *Adă, soacră, brișcuța, / Că minteni m-oi spinteca, / De să meargă vestea-n Olt / Că se-n-groapă-un viu c-un mort.*

⁷ *Ibidem*, p. 885, XVIII c.

⁸ C6HY, IV, p. 17, nr. 5 ; XXVII, p. 212, nr. 72 ; XLIV, p. 255, nr. 303 ; XLVII, p. 377, nr. 271, și în „Знание”, Buc., I (1875), p. 92, nr. 1.

⁹ C6HY, XLIV, p. 255, nr. 303.

¹⁰ C6HY, XXVII, p. 297, nr. 203 ; vezi și John Meier, *Deutsche Volkslieder. Balladen*, vol. II, Berlin, 1939, p. 230.

publicată în România, momentul intermediar este ilustrat astfel : nuntașii ajung într-o câmpie largă, unde era un copac înalt și în copac o pasăre care cânta și zicea : „Nuntașilor și voi nașilor, întoarceți-vă acasă, deoarece Chirava a murit”. Nuntașii și nașii s-au întors deîndată, numai Nikola, mirele, a mers înainte. Când a ajuns la mireasă, a aflat-o moartă și s-a înjunghiat cu un cuțit, murind și el ¹¹.

Ca și la români, mireasa moare fără o explicație plauzibilă. În textele cunoscute se pune un accent puternic pe ideea unor semne rele întâlnite în drum (vorbirea păsărilor, întâlnirea cu dulgherii, mirosul de tămâie), care constituie elemente de retardare epică ce nu țin de nucleul de idei al subiectului propriu-zis. E o chestiune de simplă tehnică orală. Finalul se apropie de materialele românești, mirele cerînd să-și însoțească mireasa în groapă. Lipsește motivul „arborilor îmbrățișați”.

La popoarele Iugoslaviei, subiectul e tot atît de rar. John Meier ¹² cunoaște în mod direct o singură variantă croată și alte patru prin intermediul unor simple rezumate. Oferim conținutul variantei cunoscute de el direct după tematica stabilită de dînsul :

„Frumoasa Fata s-a îmbolnăvit la două zile după ce a fost pețită de Janko. Ea simte că trebuie să moară și cere mamei sale ca atunci cînd îi va sosi mirele să i se dea cămașa pe care ea i-a țesut-o, iar nuntașilor cîte o basma. Janko are presimțiri negre : în drum spre mireasă, steagul filfiie invers, iar caii merg cum nu se cuvine. Îi vine a crede că sau i-a murit soacra, sau fata a fost dată altuia. Cînd se apropie de casa miresei, văd ferestrele închise și florile vestejite, mai ales trandafirul pe care Fata îl iubea și îl îngrijea cel mai mult. Mama fetei iese în calea alaiului de nuntă și spune că fiica ei a fost îngropată dis-de-dimineată. Janko nu crede și cere să i se arate mormîntul. Dă piatra de marmoră la o parte, pune în degetul fetei inelul de nuntă, îi mîngîie sînii, dar moartă nu dă semne de viață. Mirele se desparte de mireasa lui cu un cîntec și se întoarce fără mireasă la mama lui ¹³.

Varianta aceasta se apropie mai mult de versiunea bulgară decît de cea românească, mai ales în ceea ce privește cultivarea presimțirilor negre ale mirelui ; aci lucrurile sînt exprimate însă mai clar, prin semne indubitabile de nenorocire. Se apropie de varianta românească, în care arătam că fata știe că trebuie să moară și trimite vestea rea mirelui prin mamă-sa. Creație întru totul originală este finalul cîntecului croat, care, interesant, nu se termină printr-o catastrofă. Într-o variantă croată culeasă și publicată recent, amănuntele sînt mai stilizate față de materialul anterior :

Žempar căpitanul s-a însurat cu Jela. După șapte ani de logodnă (pod prstenon stala), merge cu alaiul de nuntă să-și ia mireasa. În drum, steagurile filfiie invers, iar caii o iau de-a curmezișul, ceea ce constituie tot atîtea semne rele. Își continuă drumul și ajung la casa miresei, unde o întîlnesc pe mama Jelei tînguindu-se ca o cuculeană. Žempar întreabă dacă mireasa lui s-a măritat cu altul, iar bătrîna îi spune că a murit de opt zile și-l trimite să vadă mormîntul. Ajuns la mormînt, mirele iz-

¹¹ „Знание”, 1 (1875), p. 92, nr. 1.

¹² John Meier, *op. cit.*, p. 224.

¹³ *Ibidem*, p. 229—230.

bucnește într-o serie de vaiete, gîndindu-se la ochii, mîinile și picioarele tinerei moarte, care nu erau încă pregătite pentru „pămîntul hrăpăreș”. Cum spuse acestea, a și murit lîngă mireasa sa moartă¹⁴.

La neogreci, balada cunoaște cea mai mare intensitate de circulație. Astfel, John Meier cunoaște nu mai puțin de 99 de variante din absolut toate regiunile continentale și insulare ale Greciei (Tracia, Macedonia, Tesalia, Epir, Pelopones, insulele mării Ionice și ale mării Egee, Creta, Cipru, Asia Mică și Pont). Oferim rezumatul tematic al învățatului german, întrucît întrunește ceea ce este tipic în versiunea întregă :

*Eugenula se laudă că nu se teme de Caron (moartea), pentru că are frați și logodnic viteji. Cînd însă Caron aude lauda ei, el intră în camera ei și îi face o rană de nevindecăt. Fata o roagă pe mama ei ca, atunci cînd va sosi Costantis, mirele ei, să nu-l amărăscă; să i se dea de băut și de mîncat, apoi mama să restituie tînărului obiectele din lada de zestre; să i se spună apoi că e liber să-și caute altă nevastă. Cu mare alai, cu steaguri și lăutari, se apropie Costantis. De departe el vede o cruce neagră la poarta miresei sale și crede că s-a întîmplat ceva rău cu socrul sau cu soacra sa. Poruncește lăutarilor să tacă și se îndreaptă iute spre biserică, unde dă peste gropari. Îi întreabă a cui e groapa ce-o sapă și ei îi răspund că e a Eugeniei. Costantis cere ca groapa să fie lărgită cît pentru două persoane, scoate un pumnal și se străpunge cu el. Ambii sînt îngropați împreună. Dintr-unul crește un chiparos, din celălalt o trestie, care se sărută*¹⁵.

Textul se apropie de cel croat, analizat mai sus, prin faptul că tînărul deduce o nenorocire din aspectul funerar al casei spre care se îndreaptă, se apropie de cel bulgar prin faptul că mirele se înjunghie la groapa iubitei sale și se apropie de cel românesc, respectiv de cele patru variante, în care apare motivul „arborilor îmbrățișați”. Deci toate versiunile se recunosc parțial în cea neogreacă. Acesta e un lucru ce trebuie reținut. Dar versiunea grecească se deosebește fundamental de toate celelalte prin faptul că introduce la începutul textelor motivul lui Caron și al laudei fetei. Fata provoacă astfel destinul, comite un *hybris*, pe care în final trebuie să-l plătească și-l plătește scump. Moartea nu o cruță nici pe ea, cum nu-l cruță nici pe mirele ei, ceea ce apare ca o concluzie logică a provocării sale. Deci versiunea neogreacă motivează moartea fetei prin înfruntarea pe care ea o aruncă destinului și morții. Uneori diverse variante întîrzie cu intenție asupra acestui moment. Astfel, într-o variantă, Caron apare în timp ce fata și părinții ei stau la masă. După salutările obișnuite, oamenii îl poftesc pe nepoftit la masă. Acesta refuză, spunînd că n-a venit să mănînce și să bea, ci ca s-o ia pe fată, care s-a lăudat că nu se teme de el. Caron o prinde de păr și o aruncă în spinare, iar fata degeaba se roagă s-o lase ca măcar să-și ia rămas bun de la mamă, de la soră și de la tată. Apucă doar să lase vorbă pentru Costantis să i se pună masa, căci nu o s-o mai vadă¹⁶. Textul se oprește aici, fiind fragmentar.

¹⁴ Ljuba Ivanova, *Hrvatske starinske narodne pjesme sakupljene u naše dane po Dalmaciji*, ed. Olinko Delorko, Split, 1969, p. 128, nr. 128.

¹⁵ John Meier, *op. cit.*, p. 231.

¹⁶ N. Tommaseo, *Canti popolari. Greci*, vol. III, 1842, p. 340.

Într-o altă variantă¹⁷, pasajul sună astfel :

*Une belle se vantait de ne pas craindre Charon,
car sa maison était haute et son époux vaillant,
et elle avait dix-huit frères qui savent tendre l'arc.
Quand Charon l'entendit il se mit en colère.
Il prit la forme d'un oiseau, d'une noire hirondelle,
et alla la piquer du bec à la main gauche,
au petit doigt, là ou elle portait l'alliance''.*

Pentru că materialul grecesc nu este cunoscut la noi (*Tache Papahagi*, în cele două volume ale sale de *Paralele folclorice greco-române*, nu-l discută), transcriem aici pasajul incipient al baladei neogrecești, pasaj atît de caracteristic versiunii¹⁸ :

Μιά κόρη έκαυχήθηκε, τόν Χάρον δέν φοβάται,
"Ότ' έχ'έννέα άδερφούς, τόν Κωνσταντίνον ένδρα,
Πόγει τά σπήτια τά πολλά, τά τέσσερα παλάτια.
Κ'ό Χάρος έγινε πουλί, σάν μαῦρον χελιδόνι.
Έπέταξε, καί'σ τήν καρδιάν σαίτεψε τήν κόρην.

Pornind de la constatarea că în Grecia balada cunoaște cea mai mare intensitate de circulație și de la observația că numai în versiunea grecească subiectul este bine motivat prin acel *hybris* al fetei, *John Meier* a ajuns la concluzia că textul este de origine neogreacă. Mai aduce ca argument și faptul că textul apare în numeroase contaminări, ceea ce ar dovedi puterica sa înrădăcinare în folclorul grecesc. El postulează și marea vechime a versiunii grecești, întrucît numele personajelor sînt comune cu ale poemelor akritice. Concluzia sa e formulată astfel : „So sprechen alle Überlegungen dafür, im frühmittelalterlichen Griechenland die Heimat des Urliedes zu sehen. Aus griechischen Geist gestaltet, verbreitete es sich über alle Gaue griechischen Zunge und schlug von hier in einzelnen, rasch verebbenden Wellen nach Norden”¹⁹. Așa s-ar explica și pătrunderea subiectului în folclorul german, din care dă trei variante, două avînd și melodiile lor²⁰. Noi împărtășim întru totul concluzia învățatului german, însă credem că este necesar să încercăm măcar explicarea discontinuității drumului urmat de subiect din Grecia pînă în Germania. Ar fi de presupus dispariția subiectului în aceste zone de discontinuitate, ceea ce nu pare plauzibil în toate cazurile. Credem mai curînd într-o geneză independentă a unor versiuni, așa precum independentă ni se pare apariția motivului „arborilor îmbrățișați” în versiunea grecească și cea românească. Întregirea aceasta putea apărea absolut independent, cerută numai de tensiunea interioară a subiectului, care-și căuta drumul spre desăvîrșirea sa artistică. Subiectul în stare

¹⁷ C. Fauriel, *Chants populaires de la Grèce moderne*, vol. II, Paris, 1825, p. 112. Oferim traducerea pasajului :

„Une jeune fille se vantait de ne pas craindre Charon,
parcequ'elle avait neuf frères, et pour fiancé Constantin,
le possesseur de nombreuses maisons et de quatre palais
Et Charon se fit oiseau, se fit noire hirondelle ;
il arriva au vol, et lança une flèche au coeur de la fille” (p. 113).

¹⁸ *Anthologie des chansons populaires grecques*, Paris, 1967, p. 135, nr. 55 : *La jeune fille et Charon*, I, cu nota : „La jeune fille n'est que promise à Constandis, ainsi qu'il ressort du dernier vers et de certaines autres versions”.

¹⁹ John Meier, *op. cit.*, p. 235.

²⁰ *Ibidem*, p. 219—220 și 221—224.

potențială și abstractă a putut fi vehiculat dintr-o parte într-alta a Europei, dar interpretările sale naționale aparțin fiecărui popor, ele dezvoltându-se în contextul folclorului propriu și al condițiilor specifice ale fiecărei culturi naționale. De aceea între versiunile analizate există mai multe deosebiri decât asemănări, cu toate că structura ultimă a subiectului rămâne mereu aceeași. De reținut este că toate versiunile neogrecești nu cunosc același unic episod al *hybris*-ului fetei. La români, textul pare să fi ajuns prin filieră bulgară în zona Banatului.

30. LEACUL VOINICULUI SAU DRĂGUȚEI (249)

Subiectul e foarte răspândit la români. *Al. I. Amzulescu* notează în catalogul său nu mai puțin de 34 de variante¹; în periodice cunoaștem alte 13², ceea ce reprezintă, desigur, o dovadă despre ampla difuziune a textului în folclorul nostru. În ceea ce privește răspândirea teritorială, se cuvine să arătăm că subiectul, deși cunoscut în toate regiunile țării, e întâlnit mai frecvent în Transilvania, Banat și Moldova, deci în partea nordică a țării și în vestul ei. Aceasta pledează cert pentru marea vechime a subiectului la români, fiindcă numai un text foarte vechi poate avea o asemenea răspândire cu caracter general. Conținutul textului după rezumatul lui *Al. I. Amzulescu* se definește precum urmează:

Pe patul de suferință, voinicul sau mîndra cer mure coapte-n postul mare și sloi de gheață-n miez de vară. Murele sînt ochii și sloi de gheață e inima celuilalt.

În cele mai multe cazuri, piesa nu are caracter epic, limitîndu-se la un simplu dialog între cei doi iubiți. Unul cere leacuri nepotrivite, celălalt replică în legătură cu această nepotrivire și obține ca răspuns că acele leacuri sînt, în fond, dragostea care-i lipsește. Iată un exemplu:

— *Mutu ești, bolundu ești,
Puținel te năzuiești :
Mure negre ți-s ochii,
Cu-aceia mi-i doftori ;
Sloi de gheață ți-i gura,
Cu-acee mi-i sătura*³.

Ca element stabil, perfect solidificat în expresie, deci constituind o constantă formală specifică pentru versiunea românească, este pasajul referitor la murele negre și la sloiul de gheață.



Subiectul apare și în folclorul bulgăresc, pentru care cunoaștem patru variante. Prima are următorul conținut:

Iubitul s-a îmbolnăvit. Mîndra s-a dus să-l vadă, iar el i-a cerut să-i aducă gheață în timpul verii și lubeniță iarna. Fata a dat fuga

¹ *Al. I. Amzulescu : Balade populare românești*, Buc., 1964, vol. I, p. 202, nr. 249.

² „Familia”, 7 (1871), p. 259; 22 (1886), p. 283; 27 (1891), p. 42; 32 (1896), p. 451; „Gazeta Transilvaniei”, 50 (1887), nr. 41; 51 (1888), nr. 42; 59 (1896), nr. 84; „Ion Creangă”, 1 (1908), p. 152; 9 (1916), p. 182; „Foaia poporului”, 20 (1912), p. 7; „Doina”, 1 (1929), p. 249; „Albina”, 39 (1936), nr. 40; „Izvoarașul”, 17 (1938) p. 122.

³ I. U. Jarník și A. Bîrseanu, *op. cit.*, p. 886.

*la Țarigrad să-i cumpere leacurile, dar nu le-a găsit. La întoarcere, ea își află iubitul pe năsalie*⁴.

Într-o altă variantă, iubitul cere să i se aducă gutui galbene și struguri razachie⁵; într-alta, apă înghețată în miezul verii, iarna umbră de nuc și struguri proaspeți⁶; într-alta, în fine, fetei i se cere să aducă în miez de iarnă struguri proaspeți, gutui galbene și lubeniță verde, iar în miez de vară gheață din Dunăre⁷.

La bulgari, textul are o anumită mișcare epică: iubita vine, apoi pleacă să-i caute leacurile cerute și bineînțeles nu le găsește niciodată. Textul este însă mai instabil, în sensul că nu are o constantă artistică perfect individualizată, ca la români: leacurile cerute de bolnav variază foarte mult. Alt element deosebit este lipsa din versiunea bulgărească a explicației simbolice pentru dragostea de care are nevoie cel bolnav spre a se vindeca. Dimpotrivă, fata bulgăroaică ia spusele iubitului ei în sens propriu (nu la figurat), aleargă să-i împlinească dorințele și, cum lucrul apare imposibil, îl regăsește mort. Cu toate acestea, se vede cu claritate din exemplele citate că sîntem în prezența a două versiuni ale aceluiași subiect, la bulgari prevalînd epicul, iar la români lirismul. La alte popoare balcanice nu am întîlnit subiectul.

31. BOALA FETEI (250)

Subiectul nu e prea răspîndit la români¹. Cele mai multe texte sînt însă în Transilvania, mai ales din părțile nordice ale ei (Maramureșul). Cîte o singură variantă apare în Bucovina, Moldova și Muntenia. Un text e cunoscut la românii din valea Timocului, partea bulgărească. Oferim conținutul tematic după varianta maramureșeană a lui *Tache Papahagi*:

*Fata pleacă la secerat holda, dar acolo se drăgostește cu boarii și păcurarii. Cînd vine acasă, mama o întreabă dacă a terminat treaba, iar fata mărturisește că nu, deoarece s-ar fi îmbolnăvit de la inimă. Mama o îndeamnă să se culce în patul tatălui ei, dar fata refuză. Cînd însă mama o trimite să doarmă pe „brațele mîndrului”, fata afirmă imediat că acesta e leacul potrivit pentru boala ei*².

Varianta lui *Ion Bîrlea*, tot din Maramureș, are același conținut, dar lungește discuția dintre mamă și fată: mama o trimite în patul sorei, tatălui și apoi al fratelui. Fata refuză de fiecare dată, pînă cînd mama îi propune să se ducă în „patu drăguțului”³. În alte variante lipsește episodul

⁴ C6HY, 49, p. 204, nr. 241.

⁵ C6HY, 47, p. 493, nr. 33.

⁶ C6HY, 25, p. 68, nr. 75.

⁷ C6HY, 47, p. 142–143, nr. 212.

¹ Al. I. Amzulescu, *Balade populare românești*, vol. I, Buc., 1964, p. 203, nr. 250, în catalogul său menționează numai 10 variante ale textului.

² Tache Papahagi, *Graiul și folclorul Maramureșului*, Buc., 1925, p. 99, nr. 375.

³ Ion Bîrlea, *Literatură populară din Maramureș*, ed. Iordan Datcu, vol. I, Buc., 1968, p. 60–61, nr. 23.

cu trimiterea fetei la secerat, textul limitându-se la simplul dialog dintre mamă și fiică. Această structură trebuie reținută.



Subiectul există și în folclorul bulgar. Iată conținutul tematic al textului :

Vîntul suflă prin pădurea verde și fata se vaită că îi este frig. Mama o trimite în patul fratelui ca să se încălzească. Fata răspunde că a făcut-o, dar cu toate acestea continuă să-i fie frig. Atunci mama o trimite în patul tatălui și primește același răspuns. În final, mama o trimite în patul iubitului, fiind convinsă că numai astfel o va lecu de frig⁴.

Într-o altă variantă, lucrurile se petrec la fel, dar șirul trimiterilor e mai lung : patul mamei, patul fratelui și cel al unchiului. Când o trimite lîngă iubit, fata începe să se plîngă de căldură⁵. La bulgari, textul pare a nu fi prea răspîdit : în afară de cele două variante de mai sus, mai cunoaștem doar încă alte două⁶. Ceea ce trebuie reținut este faptul că materialul bulgăresc se limitează la dialogul dintre mamă și fiică, cum vedem că se petreceau lucrurile și în anume variante românești.

Într-o formă absolut asemănătoare ca structură (deci simplu dialog între mamă și fiică), subiectul e întîlnit și la macedoromâni. Ambele texte pe care le cunoaștem sînt însă din Muluviște (Iugoslavia). Conținutul materialului e următorul :

Fata se plînge că-i este foarte frig. Mama o cheamă în patul său, dar fata găsește că îi este frig de parcă ar fi pe munte. O cheamă tatăl său în pat la dînsul, dar ei îi este frig de parcă ar sta culcată în zăpadă. Când o cheamă iubitul, ea începe să se plîngă de căldură.

La sîrbo-croați întîlnim subiectul o singură dată⁸ și are următoarea schemă tematică :

Fetei i se pare noaptea lungă, dormind lîngă tată, lîngă mamă și lîngă soră. Lîngă iubit însă, noaptea i se pare scurtă.

Textul își schimbă nu numai sensul, ci și structura : nu mai avem de-a face cu un dialog între mamă și fată, ci cu simplele reflecții ale fetei. Singurul moment ce ni se pare vrednic a fi reținut este următorul : cînd doarme cu rudele, fata stă pe nouă saltele, pe nouă perine și sub nouă plapume și, totuși, i se pare noaptea lungă ; cînd doarme cu iubitul, n-are decît o singură saltea, o singură perină și o singură plapumă și, cu toate acestea, noaptea i se pare scurtă și deci odihnitoare. În acest contrast, bine dozat și accentuat prin repetițiile identice, trebuie să vedem însuși miezul și mesajul cîntecului. De la acest contrast se scotează efectul poetic.

⁴ C6HY, 2, p. 33—34, nr. 4.

⁵ C6HY, 46, p. 229—230, nr. 450.

⁶ C6HY, 43, p. 527, nr. 343, și C6HY, 46, p. 229, nr. 449.

⁷ Adrian Fochi, *Contributions aux recherches concernant la chanson populaire des Balkans*, în „AIESEE Bulletin”, 9 (1971), nr. 1—2, p. 97, nr. 28.

⁸ Vuk St. Karadžić, *Српске народне нјесме*, vol. I, p. 206—208, nr. 204.

La alte popoare din zonă nu am întâlnit subiectul. Ceea ce trebuie remarcat din confruntarea acestor versiuni este faptul că la dacoromâni, într-o serie de variante maramureșene, se constată o lărgire a subiectului în sens epic, respectiv apare motivul plecării fetei la secerat și petrecerea sa cu tinerii. În rest, elementele sînt identice.

Situația genetică a subiectului se poate explica prin două ipoteze. În cazul întâi, subiectul ar fi de origine bulgară și ar fi fost preluat, la marginile domeniului lingvistic și cultural bulgar, de macedoromânii din sud și de dacoromânii din nord. La aceasta se opune un singur argument : de ce, dintre toate popoarele vecine cu bulgarii, tocmai cele două ramuri de români au împrumutat exact acest subiect ? Ajungem atunci la cea de-a doua ipoteză. În acest caz, subiectul ar fi străromân, datînd deci de dinaintea despărțirii dialectale a românilor. În cazul acesta, subiectul a fost împrumutat de bulgari, care, atît în sud, cît și în nord, puteau cunoaște subiectul de la vecinii lor. Mai plauzibilă pare cea de-a doua ipoteză, dar pînă cînd nu se vor face cercetări mai adîncite asupra materialelor bulgărești și în general balcanice nu se poate afirma nimic mai precis și consistent.

32. RADA (258)

La români, subiectul e printre cele mai rare : în catalogul lui A. I. Amzulescu ¹ apare numai o singură dată. E vorba de textul lui Vasile Alecsandri, pe care-l rezumăm mai jos :

Crîșmărița Rada e rîvnită de mulți pretendenți. Căpitan Matei, un bătrîn cazacliu, o cere de nevastă, ademenind-o cu o mulțime de daruri scumpe. Fata spune că se va mărita numai cu acela ce va putea trece Dunărea cu arme și haine cu tot. Un argățel realizează performanța și fata îl ia de bărbat, după vorba :

*Cine bate Dunărea
Nu mi-l bate muierea ².*

Este vorba, după cum se vede, de îmbinarea a două motive poetice : peșitul eroic și proba iubirii. Fata pune condiții ; unul dintre peșitori i le îndeplinește. Proba iubirii se efectuează o singură dată și de o singură parte. Caracteristic e faptul că versiunea română e colorată social : fata preferă un argățel, tinăr și sărac, bătrînului căpitan Matei, dar bogat.



La popoarele balcanice subiectul se întâlnește la bulgari, macedoneni și sîrbo-croați. Materialul sud-slav a fost cercetat cu atenție de Dagmar Burkhart ³ și noi ne vom bizui pe analizele și pe materialele sale. Astfel,

¹ Al. I. Amzulescu, *Balade populare românești*, vol. I, Buc., 1964, p. 205, nr. 258.

² Vasile Alecsandri, *Poezii populare ale românilor*, ed. Gh. Vrabie, vol. I, Buc., 1965, p. 198—200.

³ Dagmar Burkhart, *Untersuchungen zur Stratigraphie und Chronologie der südslavisches Volksepiik*, München, 1968, p. 150—168.

cercetătoarea cunoaște 11 variante bulgărești. Din acestea am cules ca fiind cel mai apropiat de versiunea românească textul nr. 25, traducînd rezumatul :

„O ceată de voinici este servită cu vin de Rusalena. Toți bărbații încearcă să pună mîna pe ea, dar numai unul, Djura Skendelița, o întreabă dacă vrea să-l ia de bărbat, la care Rusalena îl lămurește că va lua de bărbat numai pe acela ce va trece înot Dunărea și îi va aduce un semn de pe malul celălalt. Djura îi satisface pretenția ⁴.

Într-o altă variantă, fata cere să i se aducă apă din Vitoșa în Sofia ca să-și facă o fîntînă cu 10 izvoare ⁵. Textul se așază mai aproape de subiectul *Fata de frînc* (20). Într-alta ⁶, cel care reușește să treacă Dunărea e un arap și Denica își plînge frumusețea. Altă variantă prezintă o noutate importantă : la întoarcere, tînărul Grujo cere ajutorul prietenilor săi, strigînd că un pește l-a înghițit pînă la genunchi. Prietenii îl refuză, dar Mara Belogradka se aruncă în apă să-l scape. El îi spune însă că a vrut să-și pună prietenii la încercare ⁷. Întru totul asemănătoare sînt alte trei variante din lucrarea de care ne servim ⁸. Ca semne, tînărul trebuie să aducă de dincolo de apă gutui, mere, portocale, chiar și ramuri de trandafir. Remarcabil în această a doua grupă de variante este faptul că proba iubirii se face de două ori : atît de tînăr, cît și de fată, ceea ce pe vremuri — discutînd numai versiunea sîrbo-croată — D. Caracostea considera că reprezintă un sport artistic esențial ⁹.

Versiunea macedoneană e cunoscută în cinci variante. Două dintre ele au asemănări profunde cu ceea ce aflăm la bulgari : la întoarcere, tînărul pretinde că-l înghite un pește, însă nici unul din prieteni nu se grăbește să-l scape ¹⁰, iar cînd Deniko vrea să-l ajute, el spune că a vrut numai să-i încerce ¹¹. Alte două variante sînt însă deosebite : fata cere ca tînărul să înoate îmbrăcat și înarmat, ca în versiunea română ¹², iar acesta aduce ca semn nu numai fructele unui măr, ci pomul însuși ¹³, ca într-o variantă bulgară ¹⁴.

Versiunea sîrbo-croată e cunoscută în 20 de variante. Oferim cuprinsul după textul lui Karadžić :

30 de voinici din Cetinje beau vin într-o cîrciumă și visează la mîna crîșmăriței. Ea le spune că va lua de bărbat numai pe acela care, îmbrăcat și înarmat, va trece înot apa Cetinjei. Nimeni nu îndrăznește,

⁴ *Ibidem*, p. 159—160.

⁵ *Ibidem*, p. 158—159.

⁶ *Ibidem*, p. 159.

⁷ *Ibidem*, p. 161.

⁸ *Ibidem*, p. 162—164.

⁹ D. Caracostea, *Poezia tradițională română*, vol. II, Buc., 1969, p. 105—106 : studiul *Balada zisă istorică*, redactat înainte de 1943.

¹⁰ Dagmar Burkhart, *op. cit.*, p. 157—158.

¹¹ *Ibidem*, p. 160.

¹² *Ibidem*, p. 165—166.

¹³ *Ibidem*, p. 165—166.

¹⁴ *Ibidem*, p. 167.

*în afară de tinărul Radoița, care se aruncă în apă, o trece și dă să se întoarcă. Dorind să încerce dragostea fetei, la retraversare voinicul se prefăce că se îneacă. Fata, crezându-l în primejdie reală, sare în apă ca să-l salveze. Amândoi ies teferi la mal și urmează să se căsătorească*¹⁵.

În culegerea lui *Karadžić* mai există o variantă, dar căreia îi lipsește finalul : fata spune pretendenților că se va căsători cu cel pe care-l iubește¹⁶. În materialul lui *Dagmar Burkhart* sînt texte ce se îndepărtează de schema de mai sus : astfel, odată fata văzîndu-l pe voinic gata să se arunce în apă, îl oprește, spunîndu-i că a vrut doar să-i pună la încercare pe pretendenți¹⁷ ; într-altele, la fel ca în unele texte macedonene, tinărul pretinde că-l înghite un pește¹⁸, peste tot însă este vorba de trecerea unei ape (Cetinje, Dunărea) în ținută ostășească, îmbrăcat și înarmat. De asemenea, peste tot proba iubirii apare de două ori : o dată făcută de voinic, a doua oară de fată. Precum se vede, versiunea macedoneană pendulează între cea bulgară și cea sîrbo-croată, avînd elemente tematice atît din prima, cît și din cea de-a doua. Versiunea română e mai aproape de cea bulgară, totuși are comună cu cea sîrbo-croată ideea de a trece apa cu hainele și cu armele. Față de ceea ce aflăm însă la sudul Dunării, versiunea românească aduce un element nou și o interpretare specifică. Este vorba de acea undă socială ce străbate textul : unui bătrîn bogat, fata îi preferă pe tinărul sărac (argățelul).

În anul 1571, *Jan Blahoslav* a publicat în a sa *Grammatika česka* un cîntec slav asemănător cu cele analizate mai sus. În acel cîntec, eroul care se aruncă în apă este un oarecare Ștefan-vodă. *Hasden* credea că este vorba de Ștefan cel Mare¹⁹ ; *Anton Balotă* merge și mai departe : el vrea să vadă în momentul inițial al cîntecului ecouri despre luptele lui Ștefan cel Mare pentru dobîndirea Chilie și postula existența în vremea marelui domn a unui epos slavo-român²⁰. *Al. I. Amzulescu*, reluînd chestiunea aceasta, refuză să admită simburile așa-zis istoric al cîntecului, dar admitea existența acelui epos slavo-român²¹. Noi mărturisim că nu admitem nici una dintre cele două ipoteze ale lui *A. Balotă*. În ce privește acel epos slavo-român, nu există nici o atestare documentară referitoare la un asemenea fenomen, iar lingvistica a dovedit că, la nivelul poporului, la noi în țară nu s-a vorbit niciodată slavona, ci, dimpotrivă, populația slavă care a venit peste cea daco-romanizată a vorbit românește²². Apariția subiectului de care ne ocupăm în folclorul românesc trebuie, așadar, privită ca un fenomen similar cu trecerea atîtor alte subiecte și motive de la un popor la altul, fără a constitui ipoteze fragile și nefundate. Textul de față nu vorbește nimic mai mult decît spune însuși conținutul său artistic.

¹⁵ Vuk St. Karadžić, *Српске народне нјесме*, vol. I, Viena, 1845, p. 570—571, nr. 738.

¹⁶ *Ibidem*, nr. 424.

¹⁷ Dagmar Burkhart, *op. cit.*, p. 156.

¹⁸ *Ibidem*, p. 155.

¹⁹ „Columna lui Traian”, 1 (1870) nr. 21 ; 4 (1873) p. 226.

²⁰ A. Balotă, *La littérature slavo-roumaine à l'époque d'Etienne le Grand*, în „Romanoslavica”, 1 (1958), p. 210.

²¹ Al. I. Amzulescu, *op. cit.*, vol. I, p. 60—67.

²² Al. Rosetti, *Istoria limbii române*, III, *Limbile slave meridionale*, Buc., 1940, p. 27—28.

33. NĂZDRAVINUL (266)

La români, subiectul este printre cele mai rare. *Al. I. Amzulescu*, în catalogul său de subiecte baladice, îl cunoaște doar o singură dată, într-o unică variantă din Maramureș¹. Pare însă destul de probabil că subiectul era la sfârșitul secolului trecut mai răspândit. Dispunem de două argumente pentru aceasta. În primul rînd este vorba de însuși textul menționat de *Al. I. Amzulescu*, în finalul căruia sînt adăugate, după afirmația culegătorului însuși, două versuri provenind dintr-o altă variantă. În al doilea rînd, se mai cunoaște o prelucrare cultă din aceeași epocă, datorată lui *George Coșbuc*². Conținutul tematic al materialului este următorul :

Tînărul Năzdravîn cîntă de dorul iubitei sale. Cîntecul său, care are numeroase înrîuriri asupra naturii, trezește în mod firesc îngrijorarea mamei sale. Cînd află cauza, mama îl sfătuiește să facă o moară, la care, venind oamenii din sat să macine, o să vină și iubita lui. Fiul îi urmează sfatul, dar iubita nu vine. Năzdravîn continuă să cînte, iar mama îl sfătuiește să facă o fîntînă, la care, venind fetele să ia apă, va veni și iubita lui. Dar și de data aceasta tînărul dă greș. Lucrurile se reiau de la început, iar mama îi dă de data aceasta sfatul de a se prefăce mort. Vestea se răspîndește în sat și vin oameni, după obicei, la mort. Iubita lui trimite întîi pe sora sa spre a se convinge dacă lucrul este adevărat, apoi vine și ea să-și vadă iubitul. Cînd apare fata, Năzdravîn se ridică, dar din cauza emoției ambii tineri mor deodată.

În cele două versuri adăugate în final de culegător, sfârșitul baladei este optimist : ambii tineri se duc la preot și se cunună, ceea ce arată că soluțiile epice ale textului pot fi diferite. În prelucrarea lui *Coșbuc* intervine, de asemenea, o modificare de structură : fata este cea care recurge la toate aceste subterfugii, pentru a-și aduce iubitul acasă, deci se inversează rolul personajelor. În rest, lucrurile se petrec în mod identic : este vorba de o întreită încercare de a provoca ocazia unei mari adunări de oameni, de la care n-ar putea — pe baza unei obișnuite solidarități obștești — să lipsească iubita sau iubitul. Cauza pentru care cei doi iubiți nu se pot vedea nu apare în balada noastră ; în prelucrarea lui *G. Coșbuc* este vorba de diferența de avere dintre cei doi iubiți, exploatată de părinți.



În Bulgaria, textul este mai răspândit. Cunoaștem astfel nu mai puțin de 10 variante³. Oferim rezumatul tematic al unui text cules în vremea din urmă din regiunea Rodopilor :

Fiul o întreabă pe mamă cum să facă s-o ia pe fată. Mama îl sfătuiește să aranjeze o clacă de fete la secerat, dar fata nu a venit și ea cu celelalte fete la clacă. Atunci mama îi dă sfatul să facă o fîntînă, dar nici așa nu reușește. În fine, mama îl sfătuiește să se prefacă mort.

¹ Alexandru Țiplea, *Poezii populare din Maramureș*, Buc., 1906, p. 17—19.

² Prelucrarea lui *G. Coșbuc* poartă titlul *Draga mamei*. Pentru toată problematica acestei prelucrări, vezi Adrian Fochi, *G. Coșbuc și creația populară*, Buc., 1971, p. 211—215.

³ C6HV, XXVII, p. 214—216 ; XXV, p. 334—335, nr. 404 ; XXXVIII, p. 78—79, nr. 5 ; XLIV, p. 257—258 ; XLVII, p. 125, nr. 176 și p. 378, nr. 273 ; XLVIII, p. 168, nr. 294 ; L, p. 253—254, nr. 9.

*El face așa, fata vine — cu toată opoziția mamei ei — și, în final, tinerii se cunună*⁴.

Transcriem pasajul discuției dintre fiică și mamă, ce precedă finalul :

— Стоян си ми е загинал,
врит са колици тръгнали,
и я ца, майчо, да идм
Стояна да си процавам.
— Нимой ми ходи, доцero,
тая диньо лъжовна,
та цат та хитро измами,
да си та вземе млад Стоян.
Лиляна майка не слуша,
дребни е китки насвила,
та че Лиляна отиде
На Стоянови кьошкoве.

— Stoian al meu a pierit,
Au venit toți vecinii,
Și eu, maică, vreau să mă duc
Să-mi iau rămas bun de la dînsul.
— Fiica mea, nu te duce,
Că-i o minciună murdară,
Vor să te înșele cu viclenie
Ca să te ia Stoian flăcăul.
Lileana nu-și ascultă mama,
Adună un mănunchi de flori
Și se duce Lileana
La casele lui Stoian.

În altă variantă, mama îl trimite pe Stoian în piață să cumpere unelte de dulgherie cu care să facă o fîntînă, apoi să cumpere altele cu care să facă o biserică, în urmă să facă o grădină cu flori minunate și, pentru a patra oară, îl sfătuiește să se prefacă mort⁵. Într-o altă variantă, îi dă sfatul să facă „o fîntînă frumoasă, alături o casă mare, pe casă flori de tot felul”⁶. În general, cu excepția notată mai sus, se păstrează întreita repetare a sfatului mamei; peste tot, ca în versiunea românească, se creează ocazii pentru un mare aflux de persoane; de obicei încheierea este bună, cei doi tineri căsătorindu-se. De reținut iarăși faptul că subiectul cunoaște o intensitate de circulație și o difuziune mai largă decît la români.

În Iugoslavia, balada e cunoscută la croați și la sloveni, deci în regiuni depărtate atît de Bulgaria, cît și de Transilvania. Cunoaștem în mod direct o singură variantă croată completă din Istria, culeasă în 1953. Editorul oferă însă o listă de alte 12 variante ale textului din publicații mai vechi, care nu ne-au fost accesibile, dar care dovedesc că subiectul e întîlnit destul de frecvent în repertoriul cîntăreților croați. Varianta aceasta are următorul cuprins :

*Ivo e sfătuit de mamă-sa să facă o fîntînă, atrăgînd-o astfel pe Mara la el, a doua oară să facă o biserică, iar a treia oară să se prefacă mort*⁷.

Mai cunoaștem două fragmente croate din Dalmația, în primul fiind vorba doar de facerea fîntînii⁸, iar în cel de-al doilea, în final, înșelăciunea cu moartea⁹. În acest ultim fragment, ca și în varianta istriană, cîntată mai sus, dezlegarea epică a textului este fericită :

*Trže se Ive oda sna
i slane Maru jubiti*

*Sări Ivo din somn
Și începu s-o sărute pe Mara.*

⁴ Anastas Primovski — Nikola Primovski, *Родонски народни песни*, Sofia, 1968, p. 213—214.

⁵ C6HY, 1953, p. 139—141.

⁶ C6HY, I, p. 253—254, nr. 9.

⁷ Olinko Delorko, *Istarske narodne pjesme*, 1960, p. 78—79, nr. 38.

⁸ Ljuba Ivanova, *Hrvatske starinske narodne pjesme sakupljene u naše dane po Dalmaciji*, ed. Olinko Delorko, Split, 1969, p. 69—70, nr. 58.

⁹ *Ibidem*, p. 146—147, nr. 153. Pentru circulația textului în zonă, vezi și Leopold Karl Goetz, *Volkslied und Volksleben der Kroaten und Serben*, vol. II, Heidelberg, 1937, p. 71, unde se menționează 11 variante ale subiectului.

Din Slovenia cunoaștem o singură variantă, și aceea numai în traducere¹⁰. Deosebiriile dintre această variantă și ceea ce cunoaștem din Croația nu sînt semnificative, de aceea avem încredere în autenticitatea materialului :

*Tînărul cere mamei sale să-i zidească o biserică, să-i sape o fîntînă
și apoi să împrășteie zvonul că ar fi murit. Mama le face pe toate, dar
numai la vestea morții apare și iubita,*

textul încheindu-se astfel ; fata vorbește :

*Was ist das für ein Toter mir,
Der durch die Fensterladen guckt
Und mit den Fuss zum Tanze zuckt !*

*Was ist das für ein Toter mir,
Der Hände zum Umarmen regt
Und seinen Mund zum Kusse trägt.*

Precum se vede, subiectul, care circulă destul de intens în zonele de vest ale Iugoslaviei, se apropie de textele bulgărești și de cele românești, prin faptul întregii repetări a încercării și prin faptul că peste tot este vorba de a crea aceleași ocazii de adunare a tinerilor. Deznodămîntul lor este, în general, fericit. Este clar, credem, pentru oricine că este vorba de unul și același subiect, tratat în trei versiuni naționale deosebite, conform tradițiilor populare ale fiecărui popor.

Dar subiectul se întîlnește și la maghiari. Aici însă nu sîntem informați prea bine. Cunoaștem două variante din Transilvania, din secuime¹¹, și o alta, în condițiile în care e editată, nu are indicată proveniența precisă, în afară de faptul că „sie würde ebenfalls in Siebenbrügen aufgezeichnet”¹². Este vorba, așadar, de trei variante culese din Transilvania. Pe toate trei le cunoaștem numai în traducere : primele două în română, ultima în germană. Conținutul lor tematic se definește astfel :

Bertelaki László o iubește pe Görög Ilona, însă zadarnic. El se plînge mamei sale că o să moară din cauza acestui amor neîmpărtășit. Atunci mama îi face o moară fermecată, doar o veni și Ilona la măcinat. Dar pe Ilona n-o lasă mamă-sa, care a priceput șiretlicul :

— Nu te duce, fată : ei întind năvodul,
Ei întind năvodul și-or să prindă mreana !

Atunci mama băiatului face un turn fermecat, pe care vin toate fetele să-l vadă. Ilona e iarăși reținută acasă de mamă-sa cu aceleași vorbe. A treia oară, mama îl sfătuiește să se prefacă mort. De astă dată vine și Ilona, deși mamă-sa iarăși a voit să o rețină. Cînd apare, Bertelaki László sare în picioare,

moment cu care se încheie toate cele trei variante cunoscute.

Versiunea maghiară se îndepărtează de cele analizate anterior într-un singur punct, și anume clădirea turnului. Într-adevăr, în toate celelalte

¹⁰ Anastasius Grün, *Sämliche Werke in zehn Bänden*, ed. Anton Schlossar, Achter Band, *Volkslieder aus Krain*, Leipzig, f. d., p. 32. (prima ediție, 1850).

¹¹ *Întrecerea florilor. Poezii din folclorul naționalităților conlocuitoare*, Eucurești, 1971, p. 127—129 și 130—133. Ambele variante din Rugănești-Harghita.

¹² Gyula Ortutay, *Kleine ungarische Volkskunde*, Budapesta, 1963, p. 55—58, cu un scurt comentariu al autorului.

versiuni era vorba de a face o grădină cu flori, o moară, o fântină și chiar o biserică, adică era vorba de a crea ocazii pentru mari adunări de tineri și tinere, la care se presupune că ar fi putut participa, în modul cel mai firesc, și iubita atât de dorită a eroului. Ideea de a zidi un turn se depărtează de înțelesul adânc și propriu al ideii poetice în sine. Pare destul de probabil că ideea poetică maghiară a intrat în folclorul maghiar prin intermediul românilor din Transilvania. Dacă ar fi fost invers, adică dacă românii ar fi primit-o de la unguri, care ar fi transportat-o din părțile Croației și Sloveniei, atunci versiunea românească s-ar fi așezat mai aproape de cea maghiară decât de cele sud-dunărene. Dar procesul de iradiere a textului ne este destul de puțin clar, întrucât nu cunoaștem întreaga circulație a subiectului la maghiari. Faptul că versiunea maghiară în cele trei variante cunoscute este din Transilvania și nu din părțile Ungariei propriu-zise ar pleda pentru o asemenea încheiere. Pentru lămurirea acestei probleme mai sînt necesare studii și cercetări.

Ceea ce putem spune cu siguranță este faptul că subiectul a urmat o cale dinspre vest spre est și apoi spre nord. Pentru aceasta punem în discuție un text italian, transcris pe la mijlocul secolului al XV-lea¹³. Pentru că acest text e mai puțin cunoscut în literatura de specialitate, îl transcriem aici integral. Editorul său afirmă că l-a transcris în modul cel mai fidel, deși cu grafie modernă :

— *Madre mia, io mi morrò,
Se quella fanciulla io non ò.
— Figliuol mio, fa l'orto :
tutte le donne verranno al tuo orto,
e si vi verra quella fanciulla.
— Madre mia, io ò fatto l'orto :
tutte le donne venute al mio orto,
e non v'è venuta l'amanza mia.
— Madre mia, io mi morrò,
se questa fanciulla io no ò.
— Figliuol mio, fa uno pozzo ;
tutte le donne verran al tuo pozzo,
e si vi verra quella fanciulla.*

— *Madre mia, io ò fatto il pozzo :
tutte le donne venute al mio pozzo,
e non v'è venuta l'amanza mia.
— Madre mia, io mi morrò,
se questa fanciulla io non ò.
— Figliuolo mio, fatti morto :
tutte le donne verranno al tuo chorpo,
e si vi verrà quella fanciulla
— Madre mia, io mi sono morto :
tutte le donne venute al mio chorpo,
bem v'è venuta l'amanza mia.
E ognuno dichì adio, adio,
quest'amanza mai vogl'io.*

Aflăm în acest text toate elementele pe care le-am întâlnit la bulgari și la croato-sloveni : grădina, fântina și înșelăciunea cu moartea. Există deci o legătură strînsă între acest text și cele din Balcani de care ne-am ocupat. Socotim că drumul urmat de această baladă este următorul : din Italia pe coasta Dalmației, de aici peste Bulgaria în România, iar de la români a trecut la maghiari și la sașii din Transilvania. Un drum invers nu este de conceput în stadiul actual al cunoștințelor noastre. Deși subiectul potențial, deci la cel mai înalt grad de abstractizare, rămîne mereu același, fiecare popor dintre cele care au tratat subiectul au încercat modulații proprii în unele puncte din dezvoltarea baladei. Astfel, elemente deosebitoare de

¹³ Giovanni B. Bronzini, *La canzone epico-lirica nell'Italia centro-meridionale*, vol. I' Roma, 1961, p. 340. Reproducerea se face după codicele Laur. Godd. 161 (c. 31 v), datînd cu puțin după mijlocul secolului al XV-lea („di poco altre la metà del sec. XV"). Dacă la acea dată cineva s-a crezut dator să înregistreze textul, înseamnă că era în mare vogă. Astăzi, la italieni circulă doar ultimul din cele trei motive ale subiectului (înșelăciunea cu moartea iubitului) în zona de sud a țării : Molise, Puglia, Terra d'Otranto, Lucania și Calabria.

acest gen sînt : biserica la croați și la sloveni, claca la bulgari, moara la români și turnul la maghiari. În toate versiunile, minus cea maghiară, toate aceste modulații specifice se înscriu în fondul ideii de bază a textului, denotînd astfel strînsa legătură ce există între acele versiuni și în același timp modul în care a fost simțită unitatea ideii poetice de bază. Faptul că la maghiari întîlnim o formulare exterioară acestei ideii poetice arată că la ei împrumutul s-a produs destul de tîrziu, cînd această unitate nu mai juca nici un rol în structurarea baladci. Se conturează astfel două etape în răs-pîndirea în zonă a subiectului : una mai veche, cînd subiectul a migrat pînă la români, și o a doua, mai recentă, cînd el a trecut și în folclorul maghiar. Adevăratul destin artistic l-a atins subiectul în prima sa etapă de difuziune.

34. GHÎȚA CĂTĂNUȚĂ (286)

Subiectul cunoaște la români în ultima sută de ani o difuziune atît de largă, încît poate fi socotit unul din cele mai răspîndite. În catalogul lui *Al. I. Amzulescu* sînt menționate nu mai puțin de 76 de variante¹, iar în periodice mai cunoaștem 20². În afară de aceasta, subiectul circulă în absolut toate regiunile țării, cu o intensitate de circulație egală. Conținutul său, după rezumatul tematic al lui *Amzulescu*, e următorul :

„Dorind să-și viziteze socrii, Ghiță (Stoian, Petrea etc.) cere soției sale, Vidra (Vida, Nedea, Savina etc.), să pregătească colaci și covrigi pentru plocon și pornesc la drum prin codri (începutul diferă în unele variante : soții se plimbă prin codri). Soțul cere femeii să-i cînte, dar ea refuză, pentru a nu fi auzită de peșitorii săi de odinioară, voinici de codru, care le-ar ieși în cale. La stăruințele soțului, femeia începe să cînte și viersul ei le scoate în față pe vechiul pretendent. Rivalii se provoacă la luptă dreaptă. În toiul înclășării, uneori anume pentru a încerca devotamentul femeii, alteori din întîmplare, briul soțului slăbindu-se, acesta cere soției să i-l lege. Femeia răspunde că preferă pe cel care va birui în luptă fără ajutorul său. Îndîrjit de acest răspuns, soțul răpune pe vrăjmaș, apoi taie capul soției și îl pune în desagi. Ajuns la soacră, el o înfruntă cu cuvinte batjocoritoare, cerîndu-i să pregătească ospaț

¹ Al. I. Amzulescu, *Balade populare românești*, vol. I, Buc., 1964, p. 210—211, nr. 286.

² „Familia”, 9 (1873), p. 485; 22 (1886), p. 283; „Tribuna”, 3 (1886), p. 17—18; 5 (1888), p. 449—450 și 773—774; „Convorbiri literare”, 24 (1890), p. 440—446; „Sezătoarea”, 2 (1893), p. 5—6; 3 (1895), p. 214—216; 12 (1912), p. 84—85; 13 (1913), p. 200—202; 20 (1924), p. 6—7; „Poporul”, 5 (1898), p. 331—332; „Foiaia poporului”, 8 (1900) p. 121; „Floarea darurilor”, 1 (1907), II, p. 173—174; „Ion Creangă” 3 (1910), p. 272—273; 7 (1914), p. 203—204; „Făt-Frumos”, 1 (1926), p. 41—43; „Izvorașul”, 11 (1932), p. 40—41; „Albina”, 41 (1938), p. 214; „Ethnos”, 2 (1942—1943), p. 237—240. În colecțiile publicate după apariția catalogului lui *Al. I. Amzulescu*, mai sînt alte 22 de texte, precum urmează : *Folclor din Transilvania*, vol. II, Buc., 1962, p. 550—553; *Folclor din Moldova*, vol. I, Buc., 1969, p. 182—184; vol. II, p. 102—103, 678—679 și 686—689; *Folclor din Oltenia și Muntenia*, vol. I, Buc., 1967, p. 205—207 și 530—534; vol. II, p. 334—337; Buc., 1968, vol. III, p. 631—634 și 848—851; Buc., 1969, p. 279—286, 287—291, 603—607 și 607—610; Buc., 1970, vol. V, p. 372—375, 375—378 și 378—380; Angela Dumitrescu, *Balade oltenesti*, Craiova, 1967, p. 226—229 și 230—235; Marcel Locusteanu, Ilie Mitu și Aurelian I. Popescu, *Cîntec vechi din Oltenia*, Craiova, 1967, p. 161—163, 164—166 și 167—171. Bibliografia culegerilor este, așadar, impresionantă și confirmă afirmația noastră privind răspîndirea subiectului la români în ultima sută de ani.

din carnea aleasă ce-i aduce. Înțelegînd soarta nefericită a fiicei sale, bătrîna o blesteamă pentru că n-a ascultat-o și s-a măritat, departe de casă, cu cel care avea să-i fie călău. În unele variante, soțul ucide și pe soacră''.

Exceptînd variațiile mărunte ce țin de oralitate, acest rezumat tematic ar ține să ne convingă de unitatea tipologică a versiunii românești. Amzu-lescu nu a ținut seama de rezultatele remarcabile ale unei cercetări asupra subiectului întreprinse de Ovidiu Bîrlea, care a determinat în cuprinsul versiunii românești două tipuri esențial deosebite ale subiectului : un tip eroic și altul nuvelistic, ceea ce pune în discuție problemele genezei și răs-pîndirii textului, precum și problema evoluției sensului său³. Astfel, Bîrlea distinge un grup de șase variante moldovenești în care se discută idealul eroic de viață : soția nu oferă soțului ei ajutorul cerut deoarece aceasta ar reprezenta o imensă rușine, o degradare a concepției eroice despre viață. Aceasta s-ar caracteriza prin răspunsul său la solicitarea soțului :

— Ba, ba, ba, bădișă, ba
Că mi-i drag ca inima
Cel ce luptă din putere
Și care în veci nu cere
Ajutor de la muiere⁴.

Vidra, care e animată de concepția eroică de viață, nu concepe ca un bărbat să ceară ajutorul unei femei ; dragostea ei „cuprinsă de dezamăgire se transformă într-un dispreț neiertător pentru un astfel de soț”⁵. În cea de-a doua ipostază tipologică, Vidra „apare drept prototipul soției necredincioase, perfide și înșelătoare, o oportunistă, căreia îi este indiferentă soarta soțului. Ghiță știe toate acestea și de aceea în timpul luptei o încearcă”⁶, pretextînd dezlegarea brîului sau desfăcîndu-l el însuși. Femeia trece repede de partea celui mai tare, dîndu-i răspunsul întîlnit în aproape toate varian-tele baladei, exceptînd primul tip :

Orișicare-o birui
To d-un bărbăfel mi-o fi⁷.

Concluzia lui Bîrlea este următoarea : „Cea dintîi e o femeie cu caracter integru, care ține cu dîrzenie la bunul renume al soțului ; cea de-a doua e o femeie nestatornică, mai mult decît ușuratică, pe care nu o leagă nimic de tînărul soț. În primul caz, simpatiile noastre converg către soția cu calități excepționale, ce cade victimă unei situații care nu mai putea fi rezolvată altfel la același nivel moral ; în cel de-al doilea, dimpotrivă, simpatiile se îndreaptă către soțul trădat, care dă soției necredincioase o pedeapsă meri-tată”⁸. Tipul eroic este anterior celui nuvelistic, idealul eroic fiind legat de o concepție despre viață mai veche ; el a sucombat aproape sub presiunea

³ O. Bîrlea, *Cîteva considerațiuni asupra metodei filologice în folcloristică*, în „Revista de folclor”, 2 (1957), nr. 3, p. 7—28.

⁴ *Ibidem*, p. 12, citînd varianta Elenei Sevastos : *Cîntece moldovenești*, Iași, 1888, p. 302—306.

⁵ *Ibidem*, p. 13.

⁶ *Ibidem*.

⁷ *Ibidem*, p. 14.

⁸ *Ibidem*, p. 15.

tipului nuvelistic mai nou ⁹. Reținem deci această situație specială în cadrul versiunii românești : bifurcarea tipologică a subiectului, ceea ce ne va permite o mai adecvată paralelizare a materialelor balcanice corespunzătoare.



Subiectul este cunoscut și în folclorul bulgar ¹⁰. Oferim aici schema tematică a variantei lui A. Dozon ¹¹ :

Iskren îi cere soției sale, Milița, să se pregătească pentru a merge în vizită la părinții ei. Milița răspunde că o asemenea vizită e periculoasă : în drum se vor întâlni cu Pîrvan, voivodul de haiduci, care o pețise fără succes odinioară, și acesta îl va ucide pe Iskren, iar pe ea o s-o ia. Iskren însă stăruie și poruncește nevastei să ia 71 de săgeți, pentru cei 70 de haiduci și căpitanul lor. În fine, pleacă la drum și, ajungînd într-o pădure, Iskren o roagă pe Milița să cînte. Femeia îl avertizează din nou despre primejdia întâlnirii cu Pîrvan, dar soțul insistă și ea începe să cînte. Pîrvan aude cîntarea și pornește cu ceata sa de haiduci în întîmpinarea lor. Cînd i-a văzut Iskren, a tras 70 de săgeți în cei 70 de haiduci și i-a cîmorît pe toți, dar pentru Pîrvan n-a mai avut săgeată (Milița nu i-a ascultat porunca și a luat cu ea o săgeată mai puțin). Pîrvan cere lui Iskren să i-o dea pe Milița, dar acesta refuză și între amîndoi se încinge o luptă cumplită care durează trei zile și trei nopți. În timpul luptei, lui Iskren i se desface brîul și el o cheamă pe Milița să i-l lege la loc. Femeia însă, în loc să i-l lege, i-l desface de tot și i-l dă lui Pîrvan. Haiducul leagă mîinile lui Iskren și-l leagă de un copac. Apoi o ia pe Milița și ambii se drăgostesc sub ochii soțului neputincios, pînă adorm îmbrățișați. Trece pe acolo un păstor și Iskren îl roagă să-l dezlege, ceea ce acesta face. Iskren îi vede pe cei doi amanți îmbrățișați, scoate cuțitul său valah și taie capul lui Pîrvan. O trezește pe Milița, iar aceasta se adresează lui Pîrvan, crezîndu-l viu, ca s-o apere de Iskren. Cînd îl vede însă mort, cere soțului s-o ducă la maică-sa, să nu se întoarcă acasă. Iskren însă o duce acasă, o bagă în pivniță, după care o ucide. Îi cheamă apoi la el pe părinții nevastei, care, descoperind faptele, pleacă fără să-i facă ceva ¹².

Comparînd acest text cu ceea ce avem la români, constatăm următoarele asemănări : soțul vrea să facă o vizită socrilor și cere soției să facă pregătiri ; în pădure, el cere soției să cînte, dar aceasta îi arată primejdia întâlnirii cu fostul ei pretendent ; soțului i se desface brîul și cere soției să i-l lege la loc ; soțul își ucide soția necredincioasă. Elementele deosebitoare sînt : refuzul soției de a pleca în vizită la părinți ; înșelarea soțului atunci cînd soția ia o săgeată mai puțin decît numărul haiducilor ; lipsește episodul săgetării atacatorilor ; lipsește de asemenea episodul legării soțului și eliberării sale de către cioban ; uciderea soției nu are loc acasă, ci merg înainte la socri. Cu toate deosebirile notate aici, se vede limpede că este vorba de același subiect, însă, raportîndu-ne la studiul lui O. Birlea, vedem că la

⁹ *Ibidem*, p. 18.

¹⁰ Vezi analiza acestor materiale în Radosav Medenița, *Бановиѣ Страхиѣ у кругу варијаната и тема о невери жене у народној епизи*, Beograd, 1966, p. 156—158.

¹¹ Auguste Dozon, *Български народни песни. Chansons populaires bulgares*. Inédites, publiées et traduites par . . . Paris, 1875, p. 55—60 și 226—232.

¹² Radosav Medenița analizează 10 variante bulgărești și macedonene și în continuare ne vom referi la rezumatele sale.

bulgari este vorba de nevasta necredincioasă și nu de tipul eroic. Într-o altă variantă, lucrurile se petrec deosebit: nevasta rămîne credincioasă soțului; ea cere sabia de la turcul care i-a învins soțul sub cuvînt că dorește ea să-i taie capul, dar cînd i se dă sabia ea își eliberează soțul, care ucide pe toți adversarii ¹³. Același final există și într-o altă variantă din С6НУ, 2, 104. Rămîne credincioasă și nu varianta din catalogul lui *Stoilov*: haiducul vrea să-i scoată ochii sau să-i taie capul soțului prins: soția cere haiducului sabia ca să-și taie un măr spre a-și astîmpăra setea înainte de a dispune cum va dori de soarta soțului ei; cînd primește sabia îl taie pe haiduc și își eliberează soțul, cu care își continuă apoi drumul ¹⁴. Altă dată, soțul îi cere s-o ajute și femeia îi sare într-ajutor, fie omorînd ea însăși pe haiduc ¹⁵, fie tăind legăturile soțului ei ¹². De cele mai multe ori deci soția rămîne credincioasă. Numai în alte două variante asistăm la necredința nevestei. Lupta dintre soț și haiduc durează trei zile și trei nopți și, în fine, văzînd imposibilitatea de a-și birui adversarul, soțul cere femeii să ajute pe oricare din cei doi. Ea scoate un cuțit valah și taie brăcinarul soțului ei, Bogdan. Dar soțul e ajutat de noroc: își învinge adversarul și-l omoară. Textul se oprește aici, fără a ști care a fost în continuare soarta femeii necredincioase ¹⁷. Cealaltă variantă de acest fel sună astfel: la cererea soțului de a-l ajuta de o manieră oarecare, soția îi smulge brîul și-i leagă mîinile: de furie, soțul reușește să se elibereze, să pună mîna pe sabie și să-i ucidă pe haiduc și pe soția necredincioasă ¹⁸. Problema pe care și-o pun cîntecele bulgărești este a credinței sau a necredinței nevestei, fără alte nuanțe în interiorul fiecărei soluții. Cînd este vorba de necredința soției, atunci totdeauna povestirea se soluționează în sensul tipului nuvelistic de la români. Nicăieri n-am întîlnit vreo atingere cu tipul eroic, determinat de *O. Birlea*. Totuși, între versiunea română și cea bulgară există o deosebire fundamentală: la români, femeia se abține de la orice gest ostil față de cei combatanți; ea așteaptă ca lupta să decidă pe bărbatul căruia va fi ea în viitor, mulțumindu-se doar să spună că va aparține celui mai tare, ceea ce este întemeiat din punct de vedere psihologic; la bulgari, femeia participă agresiv la înfrîngerea soțului, fie că-i desface brîul ca soțul să fie legat de copac cu el (*Dozon* și *Verković*), fie tăindu-i brăcinarul (*Miladinovi*, nr. 161).

Subiectul există și la sîrbo-croați. El a fost cercetat cu atenție și cu pricepere de *Radosav Medenția* în lucrarea citată, ca o varietate specială a ciclului de balade cu subiectul „nevasta necredincioasă”, denumind

¹³ *Ibidem*, p. 156: varianta fraților *Miladinovi*, nr. 114.

¹⁴ A. P. *Stoilov*, *Показалец на печатаните през XIX век български народни песни*, vol. 1, Sofia, 1916 nr. 461.

¹⁵ *Radosav Mebenița*, *op. cit.*, p. 157 (varianta lui *Kačanovski* nr. 184).

¹⁶ *Ibidem*, p. 157 (varianta *Kačanovski*, nr. 196).

¹⁷ *Ibidem*, p. 157–158 (variantă a fraților *Miladinovi*, nr. 161).

¹⁸ *Ibidem*, p. 158 (variantă a lui *Verković*, ed. *Lavrov*, 1920, nr. 161).

varietatea aceasta *песняе кроз гору* (cîntarea prin pădure). Oferim aici varianta cea mai veche cunoscută pînă acum din manuscrisul de la Erlangen (1720), după rezumatul tematic al lui *Medenița* :

*Tinerii soți trec printr-o pădure; bărbatul cere nevastei să cînte. Aceasta răspunde că se teme de haiduci. Soțul insistă, afirmînd că nu se teme de ei. Vin 300 de haiduci cu căpitanul lor, Maleta. Stoian îi săgetează pe toți, iar cu Maleta angajează lupta corp la corp. Nu se pot însă dovedi unul pe altul, și atunci Stoian cere soției să ajute pe oricare spre a se isprăvi odată lupta. Femeia ia sabia soțului și îl lovește, fără a-i provoca un rău prea mare, deoarece lovitura unei femei e totdeauna slabă și neîndemînică. Stoian se înverșunează și reușește să-și ucidă adversarul. Femeia încearcă să fugă, dar el o prinde, îi scoate ochii și o părăsește în pădure*¹⁹.

În această variantă se află aproape toate caracteristicile versiunii sirbo-croate. Unele variante adaugă însă ideea că cei doi soți merg, după un obicei obligatoriu, în vizită la socrii nevastei²⁰. Alteori haiducul este cel care cere ajutor nevastei²¹. De obicei însă unul din adversari cere femeii să ajute pe oricare din ei, și aceasta apare ca o situație tipică pentru versiunea sirbo-croată. Pedepsirea nevastei diferă și ea : în unele variante, soțul revine cu soția acasă și acolo o arde, ungînd-o cu catran, după un șablon des utilizat în epica sud-slavă în cazuri de necredință a nevastei²²; într-o altă variantă, îi taie sinii²³. Într-alta, lucrurile se complică : tinerii merg la scări, însoțiți de un slujitor. Acesta are rolul de a-l ajuta pe soț, după ce s-a consumat actul de trădare al nevastei : ea l-a lovit cu sabia peste mînă²⁴. Dacă stăm acum să punem în paralel această versiune cu ceea ce avem la români și la bulgari, trebuie să constatăm că toate materialele din Iugoslavia sînt mai aproape de cele bulgare decît cele românești. Caracteristică pentru versiunea sirbo-croată este tema rugămintii luptătorilor de a ajuta pe unul dintre ei și tot așa tema lovirii soțului cu sabia, adică nevasta participă direct la luptă, manifestîndu-și explicit necredința. Prin aceasta ea se deosebește de versiunea românească. Dar în tot materialul sirbo-croat nu am întîlnit, la fel ca în cel bulgăresc, nici o aluzie la un ideal de viață eroică, așa încît și această versiune se așază mai aproape de tipul nuvelistic aflat la români.



Cunceaștem și o variantă albareză a subiectului, dar la acest popor, ca în unele texte bulgare analizate mai sus, lipsește trădarea nevastei. Conținutul textului este următorul :

Frumoasa Caterina se află cu soțul ei într-o pădure. El adoarme, iar Caterina, pentru a-i păzi somnul, cîntă. Sosesc haiducii (i malandrini) și femeia le cferă pîine și vin. Ei însă răspund că nu vreau nici vin, nici pîine, ci o vor lua mai pe dînsa. Tînăra femeie, înspăimîntată,

¹⁹ *Ibidem*, p. 151.

²⁰ *Ibidem*, p. 152 (var. *Petranović*, I, nr. 38), p. 153 (Б. М., *Српске народне песме*, 1875, vol. II, 1875 nr. 59), p. 155 (*Matica hrvatska*, II, 26).

²¹ Caracteristic pentru toate cele trei variante de mai sus.

²² *Ibidem*, p. 155 (var. *Matica hrvatska*, II, 26), p. 154 (var. *N. Andrić*, nr. 16) și p. 154 (var din Slavonija).

²³ *Ibidem*, p. 154—155 (var. *Kuhać*).

²⁴ *Ibidem*, 155 (var. din Горње Крајине).

*își trezește soțul, care reușește să-i învingă pe haiduci și să-și păstreze nevasta*²⁵.

Culegătorul face trimitere la o altă variantă din *Vigo* (culegere din Sicilia), material care nu ne-a fost accesibil, dar notele sale par să arate că este vorba de o schemă identică.

În încheiere putem spune că balada românească își află paralele numai în folclorul bulgar și sîrbo-croat (variantele albaneze se plasează la periferia subiectului). Dar cercetarea noastră a arătat că din punct de vedere tipologic materialul se structurează la două niveluri artistice deosebite, după cum întrupează alt ideal și altă concepție despre viață: un nivel eroic și altul nuvelistic. Nivelul eroic se întâlnește numai în nordul României, îndeosebi în Moldova. La nivelul nuvelistic se află versiunea românească din Transilvania, Oltenia, Muntenia și Dobrogea, precum și versiunile corespunzătoare bulgară și sîrbo-croată. Pînă la o tratare monografică a tuturor versiunilor nu se poate vorbi despre centrul de iradiere a subiectului în zonă. Singurul lucru ce se poate afirma de pe acum este faptul că acolo unde se întîlnesc popoarele (român, bulgar și sîrbo-croat) întîlnim aceeași formulă artistică, și anume interpretarea nuvelistică a subiectului, ceea ce arată că respectivele versiuni s-au creat în strînsă interdependență.

35. NEVASTA VÎNDUTĂ (287)

Subiectul se limitează ca arie de circulație la zona sud-estului european: el s-a născut și s-a dezvoltat din anume realități și probleme specifice pentru această zonă de cultură și creație. Nu avem deci nici un punct de vedere exterior de unde să privim subiectul și sîntem obligați să-l cercetăm numai în funcție de acest perimetru cultural. Ceea ce știm în legătură cu un asemenea subiect e faptul că la popoarele balcanice, și în mod special la bulgari, el se încadrează într-un ciclu mult mai larg de fapte, întîlnind și subiecte ca: vinderea copiilor, vinderea soacrei, vinderea nurorii, a sorei și chiar a soțului. Toată această situație arată că ideea de a vinde pe un membru al familiei, departe de a constitui o tragică anomalie socială, trebuie să fi fost o realitate totuși destul de frecventă în lumea balcanică într-o anumită perioadă a istoriei sale. Dealtfel oglindirea artistică a unei asemenea realități ar fi fost imposibilă.

Acum cîțiva ani am consacrat cercetării acestei probleme un studiu special¹ și în cele ce urmează reluăm numai concluziile lucrării noastre, aducînd unele îmbunătățiri de ordin documentar.

La români, subiectul e cunoscut în trei tipuri deosebite, care și ca circulație sînt dispuse diferit pe suprafața țării. Tipul I (bărbatul bețiv) este specific pentru Moldova. El se caracterizează prin următoarele trăsături tematice:

Soțul bețiv, pentru a se salva de la sărăcire totală, imaginează ca singură soluție pentru aceasta să-și vîndă nevasta. Uneori ideea îi este

²⁵ Michele Marchianò, *Canti popolari albanesi delle colonie d'Italia*, Foggia, 1908, p. 71–75, nr. XV.

¹ Adrian Fochi, *La ballade de „l'épouse vendue” dans le folklore sud-est-européen*, în „Revue des études sud-est européennes”, 8 (1970), p. 669–714.

sugerată de înșiși creditorii săi. El se duce cu nevasta la târg într-o zi de joi și află cumpărător într-un boier, negustor sau turc. Cîteodată asistăm la o adevărată lamentație a femeii astfel tratate, dar, în general, nu ni se mai comunică nimic privitor la soarta femeii. Întors acasă, soțul denaturat are o discuție cu copiii, care își dau seama că tatăl lor l-ea vîndut mama și că de acum înainte vor avea mult de suferit din partea unei vitrege.

De remarcat caracterul mai mult liric al piesei. Cel de-al II-lea tip (nora fără zestre) este caracteristic pentru Transilvania și are următorul conținut :

Soacra nu-și poate suferi nora, pentru că nu a adus nici o zestre; de aceea are ideea de a o vinde. Soțul își ascultă mama și-și duce soția în târg. Uneori însă ideea germinează chiar în mintea soțului, deși el este acela care și-a ales nevasta. În târg, primul cumpărător este un turc, dar nevasta protestează, cerind să fie vîndută altcuiva care să nu fie păgîn. Soțul așteaptă atunci un nou cumpărător, și acesta este de obicei un tînăr voinic și frumos. Femeia nu mai protestează și vînzarea are loc. Cumpărătorul își ia marfa și pleacă cu ea: bărbatul și roaba se întreabă din ce neam sînt și se recunosc ca fiind frați. Atunci cumpărătorul îl caută pe soț și-i restituie nevasta, oferindu-i și o sumă corespunzătoare zestrei ce-i lipsise femeii.

Iată, așadar, că materialele care țin de acest al doilea tip asimilează și un al doilea motiv poetic, și anume recunoașterea fraților pentru evitarea incestului, subiectul fiind compus din două motive coordonate: vînzarea nevestei și recunoașterea fraților. Trebuie să recunoaștem că în această imbinare de motive subiectul își află maxima sa dezvoltare. Dar dacă fiecare din aceste două motive poate avea o întemeiere reală, subiectul este rodul unei convenții artistice fără legături cu o anume realitate socială. Tipul III al subiectului (birul greu) este caracteristic pentru Oltenia și Muntenia. În această ipostază, subiectul și-a împlinit destinul său artistic, adică a reușit să exploateze toate virtualitățile și tensiunile interne ale unui asemenea subiect, realizîndu-se artistic în chipul cel mai meșteșugit cu putință :

Eroul, care poartă numele de Oleac, este atît de apăsător de birul ce i s-a pus, încît e nevoit să accepte ideea (care vine de la nevastă) de a-și vinde nevasta spre a se putea reface economic. Se duce cu nevasta în piață și face reclamă ca pentru orice marfă. Totdeauna cumpărătorul este un turc, prezentat în mod favorabil, și totdeauna târgul se încheie prin cîntărirea în bani a nevestei. Turcul o ia pe femeie acasă la el și încearcă să se prevaleze de drepturile sale de stăpîn. Femeia însă nu-i cedează și-i cere să-și mărturisească identitatea. În acest fel, ambii află că sînt frați. Ca semn de recunoaștere este o cicatrice. Turcul pleacă în căutarea lui Oleac, îi restituie nevasta și-i lasă banii cu care s-a făcut târgul spre a-și plăti impozitele.

Față de tipul I, și acesta e format din asocierea celor două motive (vinderea nevestei și recunoașterea fraților), dar, spre deosebire de tipul II, nu asistăm decît la o singură tîrguire a nevestei. S-a ajuns astfel la o perfectă stilizare a subiectului, eliminîndu-se dubla tîrguire din variantele transilvănene, situație care nu tindea la adîncirea semnificației baladei, ci ducea textul spre episodic și nesemnificativ. De aceea spuneam că abia

al III-lea tip reușește să exploateze virtualitățile subiectului în mod integral și adecvat.

Constatăm, așadar, că subiectul a cunoscut la români o dezvoltare amplă, care a angajat o extrem de bogată și de variată experiență artistică. Au fost astfel experimentate trei soluții artistice, care să epuizeze tot ceea ce putea oferi subiectul. Prima soluție nu cuprinde decât motivul vinderii nevestei și, rămânând la această schemă, nu putea decât să eșueze în liric. Celelalte două aglutinează, pentru a se rotunji, și motivul recunoașterii fraților, din această îmbinare subiectul ieșind sporit din punct de vedere artistic. Tipul transilvănean este însă la mijlocului drumului către aflarea perfecțiunii artistice : el operează sudura celor două motive, dar nu reușește să găsească ținuta definitivă a textului. Reușita deplină se realizează abia în cazul tipului III. Nu știm dacă ordinea tipologică stabilită de noi este în același timp și ordinea cronologică a creșterii și dezvoltării subiectului, dar pare oricum o ordine logică, întrucât arată etapele străbătute de text în drumul său către desăvârșire, straturile principale care s-au adus în timp la nucleul inițial pînă la rotunjirea definitivă a textului. Al. I. Amzulescu, în catalogul său, numește tipurile exact în mod invers, considerînd tipul moldovenesc drept o formulă degradată a celorlalte două². Cu toate că și schema tipologică întocmită de acest cercetător este plauzibilă, noi continuăm să credem că schema propusă de noi are mai multe șanse de a se dovedi realistă, întrucât cuprinde două serii de criterii acceptabile : seria dezvoltării subiectului de la simplu la complex și seria stratificării cronologice pe etape regionale a subiectului. Oricare ar fi pînă la urmă adevărul, ceea ce ni se pare vrednic de reținut încă din stadiul actual al cercetării este faptul că mulțimea soluțiilor artistice experimentate la noi pune în lumină caracterul alogen al subiectului, care nu avea la noi, ca în lumea balcanică, o bază socială proprie. Neexistînd o asemenea bază în realitatea imediată, era fatal ca subiectul să fi fost reluat de atîtea ori, deci și ca soluțiile să fie atît de variate.



În analiza noastră am utilizat 23 de variante bulgare, dar aici am greșit, întrucît în acest număr se cuprind și cîteva texte macedonene, lucru ce ne-a fost, pe drept cuvînt, reproșat³. Oferim acum un rezumat tematic din care se exclud acele texte contestate. Acest rezumat îl dăm după varianta din C6HY, 35 (1923), p 141—142, nr. 143 :

Bojko nu are mijloace să-și plătească datoriile și e dispus să-și vîndă băiatul. Grozdanka, nevasta lui, se opune, spunîndu-i că din vînzarea unui copil n-o să adune suma necesară. Se oferă dînsa să fie vîndută. Bojko acceptă ideea și-i cere Grozdankăi să se primenească cît mai atrăgător. Pleacă împreună la tîrg și apare ca prim cumpărător un arap negru. Femeia se roagă însă să nu fie vîndută unui astfel de om și ei așteaptă un alt cumpărător. Vine un tînăr negustor și tîrgul are loc. Cînd cumpărătorul o întrebă pe femeie despre familia ei, dînsii se descoperă frați, iar recunoașterea se face după un semn pe care omul îl avea la picior.

² Al. I. Amzulescu, *Balade populare românești*, vol. I, Buc., 1964, p. 211—213, nr. 287.

³ „Македонски фолклор”, Skopje, 3 (1970), nr. 5—6, p. 172—174 : recenzie de B. L. Petrovski.

Față de această schemă, celelalte variante se comportă cu destulă stabilitate (în măsura permisă de oralitate). Uneori eroul vrea să-și vîndă mama, dar soția îl disuadează cu aceleași argumente ⁴. Ideea de a-și vinde copiii e cea mai des întîlnită ⁵. Tîrguirea e totdeauna dublă, dar uneori în locul arapului negru apare evreul ⁶. Uneori descoperirea rudeniei și evitarea incestului se face cu ajutorul unui clișeu foarte răspîndit : o pasăre (cucul în speță) îi avertizează pe cei doi de primejdia în care se află ⁷. Cu aceste minime diferențe ce țin de condiția oralității, versiunea bulgară e monotipică și unitară. Ea se plasează, după cum se vede, la nivelul tipului românesc din Transilvania, cu care are comună dubla tîrguire a nevastei în piață.

Pentru versiunea iugoslavă avem mai puține exemple. Oferim rezumatul tematic al variantei lui Vuk Karadžić :

Bogdan, deși este foarte bogat, are și foarte multe datorii. El se gîndește să-și vîndă mama, dar nevasta sa se oferă ea spre vînzare. În piață vine un turc și o cumpără. Seara femeia refuză să stea la masă, deoarece i se pare să fi văzut pe mîna bărbatului un semn cunoscut. Cercetînd semnul, ei se descoperă frați. Cumpărătorul o trimite soțului cu o mare sumă de bani ⁸.

Într-o altă variantă, mama protestează împotriva intenției fiului de a o vinde și-i sugerează acestuia să-și vîndă nevasta. Incestul e împiedicat în chip miraculos printr-un fenomen meteorologic neobișnuit : plouă cu sînge ⁹. Alteori recunoașterea se face direct, femeia mirîndu-se de asemănarea sa cu cumpărătorul ¹⁰. Variantele macedonene se așază destul de aproape de cele bulgare, avînd aceeași structură : doi cumpărători, iar primul renunță deoarece nu are atîția bani cît cere soțul ¹¹ sau primul cumpărător e un evreu pe care femeia îl refuză ¹².

Putem spune, așadar, că în Iugoslavia aflăm două din cele trei tipuri aflate la români : tipul II, răspîndit în Macedonia și care prin toată structura sa se apropie de materialul corespunzător bulgăresc, și tipul III, răspîndit în Serbia și Croația. Tipul I nu se întîlnește la popoarele Iugoslaviei.

Subiectul e foarte răspîndit la albanezi. Bibliografia înregistrează 14 variante, dar în analiza noastră trecută n-am avut la dispoziție decît

⁴ С6НУ, 2 (1890), p. 55—56; 22—23 (1906—1907), p. 37—38, nr. 62.

⁵ Soluția apare în nu mai puțin de opt variante : С6НУ, 16—17 (1900), p. 98, nr. 1; 35 (1923), p. 141—142, nr. 143, p. 142, nr. 144; G. Iankov, *Български народни песни от Елена В. Янкова*, Plovdiv, 1908, p. 36—37, nr. 27; V. Stoin, *Народни песни от Тимок до Вута*, Sofia, 1928, p. 429, nr. 1702, p. 393, nr. 1587; V. Stoin, *Народни песни от северна България*, Sofia, 1931, p. 453, nr. 1369; N. Kaufman și T. Todorov, *Народни песни от югозападна България*, Sofia, 1967, p. 518—519.

⁶ G. Iankov, *op. cit.*, p. 36—37, nr. 27; V. Stoin, *Народни песни от Тимок до Вута*, p. 432, nr. 1713; p. 429, nr. 1702; p. 429, nr. 1703; p. 393, nr. 1589; N. Kaufman și T. Todorov, *op. cit.*, p. 518—519; С6НУ, 46 (1953), p. 132, nr. 221.

⁷ С6НУ, 22—23 (1906—1907), p. 37—38, nr. 62.

⁸ Vuk St. Karadžić, *Српске народне пјесме*, vol. I, Viena, 1841, p. 548—550, nr. 725.

⁹ Frano Jr. Jukić și Grga Martić, *Narodne pjesme bosanske i hercegovačke*, Mostar, 1882, p. 44—48.

¹⁰ Nikola Andrić, *Hrvatske narodne pjesme*, Zagreb, 1942, p. 162—163.

¹¹ Frații Miladinov, *Български народни песни*, ed. 1961, Sofia, p. 251—252, nr. 139.

¹² V. S. Radovanović, *Marijovci u pesmi, priči i šali*, în *Zbornik za etnografiju i folklor južne Srbije i susednih oblasti* 1 (1931), p. 118, nr. 23.

trei. De data aceasta ne-am întregit cunoașterea cu încă un text. Oferim rezumatul tematic al acestuia :

*Ali Borxhalia a luat un împrumut și, pentru a-l restitui, a vândut pământul și porumbul, găinile cu puii, rațele și rățoi, găștele și găscanii, iapa și mînzul, caprele și iezii și tot n-a scăpat de datorie. A mai vândut și vacile cu vițeei, oile și mieii, boii și plugul, caii și șeile ; pînă și cîinii din lanțuri și i-a vândut, dar de datorie tot n-a scăpat. Și-a luat nevasta și a plecat la piață s-o vîndă și pe ea. Apăru un tînăr, se tîrguiră și, primind 300 de ducați, Ali își dete nevasta. Seara, cînd să se culce împreună, apăru un porumbel, care le spuse că afară a izbucnit o furtună cumplită, deoarece fratele stă să se culce cu sora. Întrebînd-o pe femeie de rude, află că amîndoi sînt frați și astfel incestul este împiedicat. Hasan Neziri o trimite pe femeie îndărăt lui Ali Borxhalia și îi oferă nenumărate bogății ca să-și poată plăti datoriile*¹³.

Într-o altă variantă, eroul își vinde nevasta din cauza beției. La început a vrut să-și vîndă mama, dar soția s-a oferit în locul acesteia. E cumpărată de doi negustori. Unul vrea să se însoare cu ea, dar izbucnește o furtună. Cu ocazia aceasta, ei se recunosc ca fiind frați¹⁴. În alt text, lucrurile se petrec la fel, doar că textul are o introducere foarte lungă : eroul se duce în oraș, e prins de creditori și aruncat în închisoare. Găsește garanți și e eliberat. Venind acasă și povestind mamei ce i s-a întîmplat, mama îi dă sfatul de a-și vinde nevasta. Tot așa un porumbel și o ploaie de sînge împiedică incestul și favorizează recunoașterea fraților. Dar recunoașterea se face și pe baza unui semn corporal al cumpărătorului¹⁵. Într-o altă variantă, eroul e supus de către turci la un bir atît de mare, încît nu-l mai poate plăti¹⁶. Variațiile sînt mari de la variantă la variantă, mai ales în ceea ce privește cauzele pentru care eroul își vinde nevasta ; în rest însă remarcăm o mare stabilitate și unitate structurală : avem peste tot un singur cumpărător, incestul e oprit pe cale miraculoasă etc. Pentru toate aceste motive, versiunea albaneză se așază mai aproape de cea sîrbo-croată și astfel devine și ea paralelă la tipul III al versiunii românești.

Subiectul e bine reprezentat și în folclorul neogrecesc. Oferim aici schema tematică întocmită de S. Baud-Bovy pe baza unui număr de 14 variante :

Un om mărunt de statură are o nevastă atît de frumoasă, încît stîr-nește o invidie unanimă. Din gelozie, concetățenii săi sau chiar împăratu îl supun unui bir foarte greu. Plin de datorii, după ce și-a vîndut toate bunurile, nu-i mai rămîne altceva decît să-și vîndă nevasta. Se hotărăște s-o facă și-i găsește cumpărător. Cînd însă acesta vrea s-o îmbrățișeze, anumite semne cerești sau păsări fatidice îi dezvăluiesc că e pe punctul de a comite o crimă. El cere atunci femeii să-i spună din ce părinți

¹³ G. Haxhihasani, *Kangë popullare legjendare*, Tirana, 1955, p. 63.

¹⁴ T. R. Djordjević, *Наша народни живот*, Belgrad, 1934, vol. X, p. 39—40.

¹⁵ *Visaret e Kombit*, vol. I, Tirana, 1937, p. 269—272, nr. 12.

¹⁶ Giuseppe Jubany, *Raccolta di canti popolari e rapsodie di poemi albanesi, tradotti nell'idioma italiano*, Trieste, 1871, p. 111.

*se trage și, aflînd, își dă seama că ea e, de fapt, sora lui. El o restituie soțului, împreună cu suma plătită ca preț de cumpărare*¹⁷.

Așa cum se conturează conținutul baladei neogrecești din schema de mai sus, se vede limpede că versiunea aceasta este mai apropiată de cele albaneză și sîrbo-croată, deci e paralelă la tipul III al versiunii românești, și este mai depărtată de versiunile bulgară și macedoneană, respectiv de tipul II al versiunii românești. Apare clar că versiunile neogreacă, albaneză și sîrbo-croată s-au născut într-o atmosferă identică și în condiții de foarte strînsă reciprocitate artistică. Față de acest bloc sudic oarecum unitar, versiunea bulgară face figură aparte.

Cunoaștem acum și o versiune aromână din Muscopole, Albania¹⁸. Conținutul ei e următorul:

Mama își mărită fata în străini, îi dă 12 proprietăți, inclusiv iobagii de pe ele, 12 mori cu morarii corespunzători și 12 slugi, dar și un bărbat naiv, o soacră nebună și un socru bețiv. Toți aceștia mănîncă și beau, încît îi părăduiesc toată zestrea. Socrul o ia s-o ducă în țîrg s-o vîndă. Femeia cere s-o vîndă unde va zice ea și-l duce la propria sa mamă. Aceasta n-o recunoaște, dar, aflînd că femeia știe să țesea catifea, o cumpără. Femeia țese și cîntă. Celelalte slugi o pîrăsc, deoarece ar avea o comportare stranie. Mama o ia la cercetare și află că e propria sa fiică. Ambele se îmbrățișează și mor împreună.

Materialul se deosebește total de toate cele analizate mai sus. Singura idee comună este vinderea soției de către rudele bețive și risipitoare; în rest, totul deosebește această versiune de ceea ce am întîlnit mai înainte. Aceasta arată că, chiar dacă această versiune s-ar fi născut în conexiune cu cele balcanice, ea a evoluat deosebit, luîndu-și substanța dintr-alte zone ale folclorului aromânesc. Interesant de remarcat e faptul că primul motiv (vinderea soției) este paralel la ceea ce întîlneam în Moldova.

Pe această bază — destul de fragilă, dar nu neglijabilă — credem că s-ar putea susține următoarele: acest prim motiv este comun la români și la macedoromâni încă din perioada de dinaintea despărțirii romanității orientale în ramurile de astăzi. În acea vreme nu se cunoștea decît acest singur motiv. Din acest moment, folclorul românesc și cel macedoromân au evoluat diferit, românii împrumutînd de la popoarele slave de sud sugestii pentru dezvoltarea subiectului (prin aglutinarea motivului II, recunoașterea fraților), iar macedoromânii refuzînd orice împrumut direct de la vecinii lor și dezvoltînd subiectul într-o direcție proprie. Tipul I al versiunii românești ar fi deci cu mult mai vechi.

Mai trebuie să arătăm că îmbinarea celor două motive într-un subiect unic nu este singura formulă poetică ce se cunoaște în sud-estul european. Ele circulă și în mod independent, ca subiecte monomotivice suficiente în ele înseși. Astfel, motivul I e cunoscut ca tipul I al versiunii românești din Moldova, iar motivul II e foarte răspîndit la albanezi, sîrbo-croați și bulgari, constituind o piesă intitulată *Ienicerul și fata*, în care nu este pusă în discuție vinderea unei neveste sau fete, ci cumpărarea sau răpirea ei.

¹⁷ Samuel Baud-Bovy, *La chanson populaire grecque du Dodécanèse*, I, *Les textes*, Genève, 1936, p. 242.

¹⁸ Adrian Fochi, *Contributions aux recherches concernant la chanson populaire des Balkans*, in „AIESEE Bulletin”, 9 (1971), nr. 1–2, p. 88 (nr. IV din „Viața albano-română”, Buc., 1909, nr. 1, p. 4–5).

În amîndouă cazurile, creațiile artistice oglindesc realități sociale specifice pentru zonă. Cînd este însă vorba de subiectul care cuprinde ambele motive, intrăm în lumea ficțiunilor și a convențiilor artistice, așa că nu veridicul este ceea ce interesează, ci numai verosimilul. La români, știind că nu a existat o asemenea bază socială, subiectul e de import și s-a împămîntenit datorită exotismului său.

36. UNCHEȘII (290)

Acestui subiect i-am consacrat, în procesul de constituire a propriei noastre experiențe, un amplu studiu, care a fost publicat într-o versiune rezumativă în revista Institutului de studii sud-est europene ¹ și în versiune integrală în colecția Asociației internaționale de studii sud-est europene ². În felul acesta dispunem de o solidă bază de discuție și ne vom sprijini pe rezultatele dobîndite în această cercetare.

Subiectul a parcurs pînă în zilele noastre cîteva milenii și s-a realizat în forme artistice superioare atît la nivelul literaturii, cît și la nivelul folclorului. Ne aflăm deci în fața unei capodopere. În sud-estul Europei, subiectul este încă viu și fecund, cunoscînd în această parte a lumii o mare înflorire și soluții artistice originale, care merită a fi cunoscute și prețuite ³. În afară de aceasta, diferitele soluții artistice arată că în zonă subiectul s-a dezvoltat într-o atmosferă de convergență culturală specifică, determinată precis pe baza raporturilor bi- și multilaterale dintre versiuni.

La români, subiectul cunoaște două tipuri bine individualizate : unul acoperă partea de nord a țării, în speță Transilvania și Moldova, cel de-al doilea partea ei de sud, Banatul, Oltenia, Muntenia și Dobrogea (vezi harta care însoțește ambele versiuni ale studiului nostru). Tipurile sînt atît de bine diferențiate tematic, încît chiar în localitățile, puține la număr de altfel (numai două : Jugur și Bogați, Argeș), unde se întîlnesc amîndouă, își păstrează caracteristicile tematice proprii, fără a se influența reciproc. Aceasta arată că ambele tipuri sînt perfect structurate tematic și definitiv solidificate în expresie, ceea ce este o dovadă despre marea vechime a subiectului și despre importanța pe care o are în repertoriu. Ca un element de natură sociologică și funcțională care merită să fie remarcat este faptul că textul a cunoscut un moment de reînvioreare ca difuziune în cursul celui de-al doilea război mondial, cînd mulți soți au fost obligați la satisfacerea servi-

¹ Adrian Fochi, *Die rumänische Volksballade „Uncheșii” und ihre südost-europäischen Parallelen*, în „Revue des études sud-est européennes”, 4 (1966), p. 535—574.

² Adrian Fochi, *Le motif poétique du „retour du mari” dans le folklore sud-est européen. La ballade populaire roumaine „Uncheșii” et ses parallèles balkaniques*, în *Recherches comparées de folklore sud-est européen*, Buc., AIESEE, 1972, p. 201—333.

³ Ca o idee despre circulația textului arătăm că pentru folclorul român am utilizat 218 documente (121 variante complete, 42 de fragmente și 55 de informații de circulație) din 149 de localități de pe întreg cuprinsul țării, pentru folclorul bulgar 97 de variante (32 în mod direct și 64 din diverse alte izvoare), pentru folclorul popoarelor din Iugoslavia 15 variante, numeroase variante albaneze din patrie și din Italia, 3 variante macedoromâne și numeroase texte neogrești. Ca o idee despre numeroasele soluții artistice realizate în zonă, menționăm că, cu excepția folclorului bulgar, la toate celelalte popoare întîlnim minimum două tipuri ale subiectului (la neogreci există chiar trei asemenea tipuri), ceea ce arată marea favoare de care s-a bucurat acest subiect în cuprinsul zonei.

ciului militar și s-a pus din nou în discuție problema fidelității soțiilor în funcție de idealul de familie monogamă. Schema tematică a versiunii românești este compusă din 11 segmente, după cum urmează :

- A. Nașterea miraculoasă a copilului ;
- B. Creșterea sa miraculoasă ;
- C. Sosirea ordinului de chemare la armată în momentul nunții ;
- D. Convenția dintre tinerii soți privind așteptarea întoarcerii ;
- E. Așteptarea soțului și recăsătorirea nevestei ;
- F. Durerea bătrînului tată în această situație ;
- G. Întoarcerea soțului exact în acest moment ;
- H. Întîlnirea dintre tată și fiu ;
- I. Participarea soțului la nunta soției sale ;
- J. Recunoașterea celor doi soți ;
- K. Final moralizator.

Această schemă este comună pentru întreaga versiune românească, acoperind ambele tipuri, însă ceea ce le diferențiază atît de profund este tratarea lor deosebită : tipul de sud este mult mai amplu din cauza sistemului general de repetiție în cadrul temei H a temelor anterioare ; astfel tema C se repetă pînă la o proporție de 162,34%, iar tema E pînă la 167,02%. Caracteristică este construcția dramatică foarte ascuțită a textelor ; două momente de mare tensiune se află dispuse simetric la începutul și în finalul compoziției : plecarea eroului în timpul nunții sale și sosirea lui la nunta de a doua a soției. Alte momente nu au o asemenea acuitate și ceea ce lipsește cu totul din versiunea română este orice referire privind viața eroului în absența de acasă. De asemenea, în conformitate cu titlul baladei, se accentuează asupra soartei părinților eroului, acordîndu-se un tratament psihologic special prezentării tatălui. Această ultimă situație amplifică versiunea românească și constituie o a doua axă de interes : textul se dezvoltă astfel pe o linie dublă, interesînd și soarta tînărului, și soarta părinților săi. E o perspectivă care are în vedere întreaga familie, cu structura ei totală, și accentuează asupra caracterului familial al subiectului. Vom vedea că acest lucru lipsește la toate versiunile balcanice, unde, în schimb, se întîrzie cu lux de amănunte asupra modului în care tînărul își petrece viața în armată etc. Astfel, versiunile balcanice sînt mai subțiri în semnificație și perspectivă : ele se interesează exclusiv de soarta eroului.



La bulgari, subiectul este foarte unitar, necunoscînd — cu toate variațiile care țin de oralitate — decît o singură formulă tipologică. Față de schema tematică de la români, versiunea bulgară cuprinde numai schema :

- C. Sosirea ordinului de chemare la armată în momentul nunții ;
- D. Convenția dintre tinerii soți privind așteptarea întoarcerii ;
- G. Întoarcerea soțului exact în momentul celei de-a doua nunți a soției ;
- I. Participarea soțului la nunta soției ;
- J. Recunoașterea celor doi soți.

Deci întinderea tematică a versiunii bulgare nu atinge nici măcar jumătate din schema românească. Tratarea subiectului este, de asemenea, diferită. La tema C, tipică apare următoarea idee : tînărul cere ca tatăl său

să meargă în locul său la oaste, dar mama se opune, ținând seama de bătrînețea lui ; la D, soția dă soțului ei un buchet pe care să-l poarte : dacă se va vesteji, să știe că ea se remărită ; la G, tînărul soț își dă seama că soția sa se recăsătorește după starea buchetului și se întristează ; împărăteasa îl vede trist și se informează de cauza tristeții sale ; aflînd-o, îi oferă cel mai bun cal spre a putea ajunge la timp acasă ; la I, soțul intervine în cursul ritual al nunții, fie trimițînd ca dar miresei propriul său inel de nuntă, pe care ea îl recunoaște, fie cerînd ca ea, conform tradițiilor nunții la bulgari să-i sărute mîna, cu care ocazie ea îl recunoaște după inelul din deget.

La sîrbo-croați există două tipuri ale subiectului, profund deosebite între ele : primul, ca și la români și la bulgari, vorbește despre plecarea eroului la armată, iar cel de-al doilea explică absența soțului de acasă prin căderea lui în robie. Deși singurul element explicat pe altă cale este lipsa îndelungată a soțului de acasă, ceea ce favorizează recăsătorirea soției sale, fiecare varietate tipologică are o ținută artistică aparte și nu poate fi subsumată unei singure scheme tematice, ca la români. De aceea prezentăm schemele tematice ale ambelor tipuri. Astfel, tipul I are următoarea schemă :

- C. Sosirea ordinului de chemare la armată în momentul nunții ;
- D. Convenția dintre tinerii soți privind așteptarea întoarcerii ;
- E. Așteptarea soțului și recăsătorirea nevestei ;
- G. Întoarcerea soțului exact în acest moment ;
- I. Participarea soțului la nunta soției sale ;
- J. Recunoașterea celor doi soți ;
- K. Final moralizator.

Soțul, care se află la Cosovo, are presentimentul că soția sa se recăsătorește și cere permisie de la împărat. Ajuns acasă, el se travestește în cerșetor și cere îngăduința să cerșească printre nuntași. Mireasa îi aduce vin, iar el îi dă în dar inelul din deget, ajungîndu-se astfel la recunoașterea soților. Mama însă nu crede, și atunci eroul cere să i se permită să cînte. În cîntec, el utilizează o frumoasă alegorie : rîndunica și-a clădit un cuib, pe care l-a păstrat mulți ani ; acum a început însă să-l dărîme ; dar vine de la curtea împărătească un șoim, care o împiedică. Nu insistăm asupra unor variații accidentale (ele sînt toate analizate în studiul nostru).

Tipul II are schema :

- C. Eroul cade în captivitate îndată după nuntă sau se află în captivitate de mai mulți ani ;
- G. El evadează sau cere să fie eliberat pe cauțiune ;
- H. Se întîlnește cu mamă-sa, care leagă vița cu șuvițe din părul ei ;
- I. Participarea soțului la nuntă, care cîntă alegoria cu rîndunica ;
- J. Recunoașterea celor doi soți ;
- K. Final moralizator.

Fiind vorba de căderea eroului în captivitate, e normal să lipsească tema convenției dintre soți privind așteptarea întoarcerii. O mare amploare capătă însă tema eliberării sale pe cauțiune sau simplu pe cuvînt de onoare, ca și întoarcerea sa acasă (întîlniri, travestiri, cerșire, cîntare etc.), care individualizează foarte pregnant acest ciclu de variante. De asemenea, o mare extensiune capătă și momentul nunții soției ; aceasta se poartă brutal cu

soacra sa, de unde pedepsirea ei crîncenă din final. Interesante sînt variantele iugoslave culese din mediu musulman, pentru că introduc idei și concepții tipic musulmane, precum și unele indicii ceremoniale privind nunta islamică. În rest, lucrurile se desfășoară în același mod. Analiza noastră a putut scoate în evidență faptul că tipul căderii eroului în robie este mai nou și că reprezintă o adaptare a subiectului la condiții de viață mai noi (ciclul musulman este în această privință elocvent pentru modul în care se desăvîrșește procesul de contemporanizare în folclor).

La albanezi se întîlnesc de asemenea două tipuri deosebite ale subiectului. Este vorba de un tip creștin, care circulă în Italia și are ca erou pe Constantin cel Mic, și de un tip islamic, în care eroul este Aga Ymeri. Pentru că între ambele tipuri sînt deosebiri de esență, trebuie să dăm aici ambele scheme tematice. Astfel, pentru tipul italian este comună schema :

- C. Sosirea ordinului de chemare la armată imediat după nuntă ;
- D. Convenția dintre tinerii soți privind așteptarea întoarcerii ;
- E. Așteptarea soțului și recăsătorirea nevestei ;
- G. Întoarcerea soțului exact în acel moment ;
- H. Întîlnirea dintre tată și fiu ;
- I. Participarea soțului la nunta soției sale ;
- J. Recunoașterea celor doi soți.

Față de această schemă avem de remarcat ca elemente tipice faptul că, după așteptarea termenului prevăzut de convenție, soția se remărită, dar nu din propria ei inițiativă, ci obligată de socri ; Constantin află despre căsătoria soției sale pe cale miraculoasă : are un vis premonitor și oftează în somn ; împăratul aude oftatul, se interesează cine l-a scos și îl trimite pe tînăr acasă cu cel mai bun cal din grajdurile sale ; se întîlnește în drum spre casă cu tatăl său, de la care află despre nunta soției ; el îl consolează pe bătrîn, spunîndu-i că și Constantin se întoarce acasă ; Constantin se duce la biserică și așteaptă alaiul de nuntă, cere să fie luat drept naș și, ca atare, trebuie să schimbe inelele mirilor ; el prezintă miresei propriul său inel și ambii se recunosc. Tipul islamic are același număr de elemente tematice, dar dispuse astfel :

- D. Convenția așteptării la sosirea ordinului de plecare ;
- E. Femeia se remărită, iar eroul cade în captivitate ;
- G. Fata regelui se îndrăgostește de erou și ajută la eliberarea lui clandestină ;
- H. Întîlnirea eroului cu mamă-sa, de la care află despre nuntă ;
- I. Participarea lui Aga Ymeri la nuntă ;
- J. Recunoașterea soților după un semn corporal și nu după inelul de nuntă ;
- K. Final ad-hoc, care continuă tema G.

În unele cazuri, în variantele din sud, tema D lipsește, balada debutînd direct cu discuția dintre erou și fata regelui, care e surprinsă de brusca schimbare în atitudinea eroului. Ca trăsătură tipică pentru acest tip e întoarcerea eroului la curtea regelui cu răscumpărarea, salvînd-o astfel pe fata regelui de la pedeapsă pentru că l-a eliberat fără știrea tatălui ei. Și acest tip albanez este mai nou decît cel pe care l-am întîlnit în Italia, reprezentînd o revalorificare a materialului străvechi în condiții noi de viață.

Într-adevăr, prin numele eroului său, Constantin cel Mic, primul tip mărturisește legăturile sale cu creația akritică și se plasează astfel într-o epocă mai veche decât tipul islamic. La data emigrării albanezilor în Italia (secolul al XV-lea), acest tip creștin pare a fi fost singurul cunoscut și a fost dus în Italia de emigranți. În țară el a dispărut complet, transformându-se — în condițiile islamizării albanezilor — în acest tip nou, care oglindește alte situații social-politice și alte concepții.

La macedoromâni, subiectul este destul de puțin răspândit ⁴. Din punct de vedere tematic, el are schema cea mai redusă cu putință, limitată la ceea ce urmează :

G. Eroul se întoarce acasă din cauza unui vis funest ;

H. Se întâlnește cu tata, mama și sora, de la care află despre nunta soției ;

I. Participă la nuntă ;

J. Soții se recunosc datorită inelului, pe care el i-l oferă în dar.

Deosebiriile dintre variante sînt minime : de pildă, se întâlnește numai cu tatăl și mama, nu și cu sora, sau numai cu tatăl și cu sora, nu și cu mama. În rest, schema este foarte stabilă. Tipic pentru această versiune e faptul că nu ni se arată de ce lipsește soțul de acasă : el nu e plecat nici la armată, nici la război. Absența sa de acasă e astfel posibil să oglindească o altă realitate socială balcanică în afara eroicului, și anume expatrierea pentru cîștigarea existenței. Faptul este caracteristic pentru lumea grecească și aromână.

În folclorul neogrecesc, subiectul este reprezentat prin trei tipuri deosebite, din care primul face parte din ciclul akritic, al doilea e un tip de contaminare, iar ultimul reprezintă un tip de sinteză. Din punct de vedere tematic, primele două au o schemă destul de apropiată, în timp ce al treilea e mult mai întins. Pentru primele două tipuri, schema tematică este următoarea :

G. Întoarcerea eroului la vederea unui semn funest : ruperea sabiei ;

H. Întîlnirile sale cu părinții (tatăl și mama), aflînd astfel despre nuntă ;

I. Gonește călare acasă ;

J. Soția recunoaște calul după nechezat, iar el o răpește ;

K. Turcii îl urmăresc, dar în zadar.

La ciclul de contaminare lipsește tema I, deoarece aici avem de-a face nu cu un călăreț, ca în exemplul de mai sus, ci cu un rob luat de la galere. Eroul oftează, căpitanul întreabă despre cauza oftatului, iar eroul spune că i se remărită nevasta. Căpitanul îi promite libertatea cu condiția să-i cînte un cîntec și eroul face elogiul frumuseții nevestei sale. E lăsat liber, i se dă chiar un cal și el pleacă spre casă. În drum se întâlnește de asemenea cu părinții, care nu-l recunosc, și află de la ei despre nunta soției. Recunoașterea se face în două feluri : prin nechezatul calului ori prin inelul aruncat în pahar. Finalul e catastrofic : soții se îmbrățișează și mor. Un

⁴ În studiul nostru am analizat numai trei variante, în realitate există patru, după cum am arătat în altă parte (vezi Adrian Fochi, *Contributions aux recherches concernant la chanson populaire des Balkans*, în „AIESEE Bulletin”, 9 (1971), nr. 1—2, p. 89—90, nr. VI.

singur text nu cunoaște robia la galere, ci prizonieratul la curtea unui rege sau bei, dar restul textului se desfășoară ca de obicei.

Tipul de sinteză cuprinde și elemente din temele C—E—F, continuînd cu G—J. Plecarea eroului are loc imediat după nuntă, iar soția se recăsătorește la îndemnul socrilor săi. În ziua nunții, tatăl eroului se duce în vie și se roagă pentru întoarcerea feciorului. Feciorul vine și află despre nunta soției sale. Ajuns acasă, calul nechează și soția îi recunoaște nechezatul. Ea nu-l primește însă imediat, ci îi cere unele semne despre curte și, în final, despre trupul ei.

O variantă țigănească, cu schema tematică întinsă între C și K, deci foarte completă, nu prezintă alt interes decît faptul că indică migrațiunea însăși a grupului respectiv de țigani : ei au trecut prin Iugoslavia și România pentru a se stabili în Ungaria. Materialul păstrează urmele evidente ale acestei treceri.

Subiectul acesta devine însă interesant, deoarece îl întîlnim și la istroromâni⁵. Există o singură variantă istroromână în proză. Materialul are o situație ambiguă, în sensul că mărturisește adînci similitudini cu corispondentul românesc, dar și numeroase amprente ale versiunii vecine croate. Printre acestea din urmă notăm : mama eroului este cea care suferă din cauza recăsătoririi nurorei sale ; eroul se întoarce acasă ca cerșetor ; la oaste, cuprins de presimțiri rele, el umblă trist și împăratul, văzîndu-l în această stare, l-a întrebat de cauză ; eroul i-a răspuns printr-o alegorie : a lăsat acasă o floare și acum i-o culege altul ; ca să nu se întîmple așa ceva, împăratul îl trimite acasă ; odată intrat în casă, eroul cere voie să cînte și i se îngăduie, iar el cîntă o altă alegorie : o pasăre și-a făcut cuib, dar a trebuit să plece departe, însă acum s-a întors din nou la cuib după nouă ani și nouă luni ; recunoașterea soților se face cu ajutorul inelului, pe care eroul îl lasă să cadă în pahar ; nuntașii sînt concediați. Materialul se termină cu o formulă stereotipă de basm.

Spuneam că subiectul devine interesant, deoarece apare la absolut toate populațiile romanice din sud-estul european : la români, la aromâni și la istroromâni. E imposibil deci să se presupună că el a fost împrumutat de toți aceștia de la sud-slavi, cu atît mai mult cu cît subiectul are un pronunțat caracter romanice (îl întîlnim la italieni : *Il falso pellegrino*, *Il ritorno del soldato*, *La prova* ; la francezi : *Germaine et Germaine*, *Le retour du mari* ; la catalani : *La tornada del pelegrí*, *El peregrino*, *Blancaflor* ; la castilieni : *La ausencia*, *La viuda fiel* ; la portughezi : *Bella Infanta*, *Dona Catherina*). Ca reflex mai depărtat îl întîlnim și la germani : *Unter der Linde*, *Liebesprobe*, *Geprüfte Treue* (vezi toată bibliografia folclorică occidentală la Giovanni B. Bronzini)⁶. Credem, așadar, că subiectul este acasă la populațiile romanice din sud-estul european din vremuri imemorabile, ca și, desigur, la neogreci ; popoarele sud-slave l-au împrumutat de la acestea după așezarea lor în peninsula. Dacă neogrecii continuă o tradiție clasică, nu e mai puțin adevărat că și românii, aromânii și istroromânii, ca de altfel toate popoarele romanice occidentale, continuă aceeași tradiție clasică, odiseică.



⁵ Petru Iroaie, *Cîntece populare istroromâne*, Cernăuți, 1936, p. 44—48. Textul cu traducere paralelă română e din Jeliâni-Istria.

⁶ Giovanni B. Bronzini, *La canzone epico-lirica nell'Italia centro meridionale*, vol. II, Roma, 1961, p. 235.

Totalizînd rezultatele cercetării noastre, putem spune următoarele : toate versiunile sud-est europene mărturisesc numeroase elemente de convergență, iar cele balcanice într-un grad mai înalt. Versiunea română are față de toate celelalte o ținută oarecum aparte. Cu toate acestea, ea are nu mai puțin de 11 elemente de convergență cu versiunea bulgară, numai 7 cu cea sîrbo-croată și din ce în ce mai puține cu versiunile albaneză (6 trăsături comune), aromână (4) și greacă (5). În total, versiunea română se apropie de versiunile balcanice prin 33 de elemente comune. Se distinge de toate acestea prin 10 elemente particulariste, care îi conferă ținuta sa artistică atît de proprie. Fiecare versiune balcanică are asemenea trăsături particulariste (bulgară 8, sîrbo-croată 9, albaneză 8 și greacă 6). Numai versiunea aromână nu are nimic propriu și este legată de versiunile din jur prin 20 de elemente comune. Lista de mai jos pune în lumină forța de atracție și de respingere dintre diferitele versiuni :

	Elemente comune	Elemente particulare
Versiunea română	33	10
„ bulgară	34	8
„ iugoslavă	35	9
„ albaneză	37	3
„ aromână	20	—
„ greacă	29	6

Situația arată cît de inextricabile sînt legăturile culturale în zonă și modul cum au acționat aceste legături asupra unuia și aceluiași subiect. Subiectul a fost dezvoltat într-o strînsă colaborare interetnică, dar fiecare popor a știut să-i dea o interpretare artistică proprie, în conformitate cu propria sa psihologie și cu modalitățile specifice de expresie ale fiecărei limbi. În acest mod, deși subiectul aparține lumii întregi, el a dobîndit în sud-estul Europei o formă aparte, comună pentru întreaga zonă, dar în același timp fiecare versiune aparține efectiv fiecărui popor în parte ; fiecare popor și-a adus contribuția sa specifică la valorificarea latențelor artistice incluse în subiect, reușind o operă originală, întru totul caracteristică. Prin toate elementele de structură, materialul românesc pare a fi cel mai vechi ; el pare să izvorască dintr-o concepție mai veche, mai aproape de însuși momentul de geneză al subiectului.

37. FEMEIA NECREDINCIOASĂ (291, 1)

Subiectul de față, deși se încadrează într-un ciclu motivic mult mai larg pe tema infidelității nevestei și ține de o concepție pesimistă și misogină caracteristică pentru lumea sud-est europeană, nu este prea răspîndit la români. Catalogul lui *Al. I. Amzulescu* înregistrează abia opt variante, ceea ce este destul de puțin față de circulația altor subiecte sau motive. Ceea ce merită să fie semnalat aici este faptul că toate aceste materiale au un caracter local, fiind culese din Banat și din sudul Transilvaniei. Avem, așadar, de-a face cu un subiect pe cît de rar, pe atît de restrîns ca circu-

lație. Conținutul tematic al materialului românesc, după *Al. I. Amzulescu*, sună astfel :

„În lipsa soțului (Bogdan, Viorel), Ileana cheamă la dînsa pe Ionășel. Întorcîndu-se pe neașteptate acasă, soțul descoperă urmele adulterului : cal străin în grajd, cizme străine sub pat, căciula sau sabia altuia în cuier etc. Soția necredincioasă găsește pentru toate minciuna potrivită, dar refuză să dea cheile lăzii sau ascunzătorii. Soțul sparge ascunzătoarea și descoperă pe amant. Convins de acesta că vina e a femeii, soțul îl iartă, dar ucide pe nevasta adulteră”¹.

Pentru edificare, transcriem aici un fragment din varianta lui *At. M. Marienescu*, care poate fi considerată tipică pentru versiunea românească (oricîte dubii prezintă culegătorul) : Bogdan află în grajd calul lui Ionășel, apoi sabia acestuia și cere socoteală nevastei :

— *Ilianușă, doamna mea,
Spune-mi drept ce te-oi-ntreba :
Ionășel, cu murgul său,
Ce mai vrc-n staulul meu?
Și Iliana răspundea :
— Lucrul, dragă, e așa,
El la noi s-a abătut,
Vin prea mult el a băut.
Nici un ban nu mi-a plătit
Și eu murgul i-am oprit !
Dar Bogdan i mai zicea :*

*Eu te-aș crede și nu prea.
Orice-ai spune tu, Iliană,
Eu te știu că ești vicleană !
Și Bogdan prin căși intra,
Săbiușă-n cui afla,
Apoi iară întreba :
— Sabia lui Ionășel
Pentru ce e-n cuișel?
— Banii toți și-a fost sfîrșit,
Sabia mi-a zălogit.*

În fine, soțul îl află pe amant în lada cu „gălbiori” și iată ce se întîm-
plă :

— *Ionășele, dragul meu,
Zi-mi ce cași în bunul meu ?
Și Bogdan că mi-l lovea,
Dară Ionășel grăia :
— Stai, Bogdane, nu mai da,
Eu drept fi-oi spune fie,
Vina e a ta soție !²,*

după care urmează pedepsirea exemplară a nevastei : soțul o arde de vie.

Varianta lui *G. Cătană* e, în linii mari, asemenea, decît că „Ionășel cel frumușel”, în discuția cu soțul înșelat, povestește (repetînd aidoma) cum a fost ademenit de nevasta necredincioasă. Această repetiție, procedeu obișnuit în epica populară, conferă textului o dezvoltare amplă și fastuoasă, chiar dacă subliniază lipsa de cavalerism a personajului. Dar este, în definitiv, vorba de o discuție între bărbați, care au amîndoi aceeași concepție misogină și aceeași lipsă de respect pentru femeie.



Subiectul e cunoscut în folclorul bulgar, unde se pare că cunoaște chiar o difuziune mai largă și mai intensă decît la noi ³. Oferim rezumatul tematic al variantei pe care o socotim caracteristică pentru întreaga versiune :

Sultanul a chemat la oaste pe toți voinicii. Stoian trebuie să plece și el și atunci îi dă în grijă nevastei sale, Petkana, să nu se îmbrace

¹ *Al. I. Amzulescu, Balade populare românești*, vol. I, Buc., 1964, p. 217, nr. 291, I.

² *Atanasie Marian Marienescu, Poezii populare din Transilvania*, Buc., 1971, p. 161 — 166 ; textul a fost publicat întîi în „Albina”, 1 (1866), nr. 26, p. 2.

în haine albe și să nu meargă la fântinile lui Gurgur, deoarece acesta îi este dușman declarat. Femeia însă, abia-l vede plecat, se gătește și pleacă la fântinile lui Gurgur și îl cheamă pe acesta la ea acasă. Omul șovăie, deoarece se teme de dușmănia lui Stoian, însă femeia știe să-l ademenască, așa încît se duce cu ea. Petkana pregătește o masă împărâtească pentru iubitul ei, dar exact în momentul acela sosește îndărăt Stoian (sultanul și-a concediat oștile). Gurgur își dă seama de primejdie și coboară pe geam. Soțul intră în casă și se minunează de masa întinsă : femeia îi răspunde că a aflat de întoarcerea oștilor și-l așteaptă cu masa. El o întreabă însă de ce îi sînt obraji turburați și sinii în neorînduială : femeia răspunde că nepoții ei au fost la ea și s-au jucat împreună. Soțul descoperă însă sub căpătii o pereche de pistoale și cuțite și întreabă de rostul lor. Petkana replică : a înnoptat la ei un călător și și-a lăsat zălog armele, neavînd bani la el. Atunci Stoian poruncește să pregătească o masă mare pentru tot satul de bucuria întoarcerii. Femeia se execută și vin toți oamenii ; singurul care nu acceptă invitația e Gurgur. Stoian însă merge la el și-l aduce cu dînsul. La masă, Stoian pune oaspeților o întrebare : are un ogor pe care nu-l poate cosi, fiind încă verde ; vine însă mereu un cerb care-i strică iarba ; ce ar fi mai bine să facă ? Nimenia nu știe să-i spună, doar Gurgur îi răspunde că nu trebuie ucis cerbul și nici cosit ogorul, ci că trebuie să facă o bună îngrăditură la ogor. Atunci Stoian i-a dăruit cuțitele și pistoalele aflate sub căpătii. În continuare își pedepsește nevasta, dîndu-i foc, deși aceasta se jură că a îngrădit ogorul⁴.

În comparație cu materialul românesc, varianta aceasta cuprinde și asemănări, și deosebiri. Deosebirea esențială este că soțul nu-l găsește în casă pe amant. Există și texte în care acest amănunt e la fel ca la noi. Astfel, Iana își ascunde iubitul într-o ladă verde în care țineau banii. La fel era și în varianta românească : Ienășel se ascunsese în lada „cu gălbiori”. Soțul, Iovan, îi cere cheile, deschide lada și dă de amant. Nu-i face nimic acestuia, dar o întreabă pe Iana ce trebuie să facă : să-l sfințească sau să-l facă slugă. Nevasta preferă să-l sfințească (să-l ungă cu ulei și catran și să-l aprindă ca să lumineze)⁵ :

— *Иоване, море Иоване,
боже ку ти посветуми,
негли ку ти послужиуми.
Насина я кой и кампан,
Занали я да му соему.*

— *Iovane, mări Iovane,
Mai bine să-l sfințești
Și să mu te slujească.
Ung-e-l cu ulci și catran,
Aprinde-l să lumineze.*

Dar soțul îi va urma sfatul, pedepsind-o pe ea în acest mod.

Un rezumat tematic e dat de *Iordan Ivanov* în forma următoare :

Stoian, care era plecat la Stambul sau în Valahia, se întoarce acasă : bate la ușă tocmai atunci cînd rivalul său Lazăr e ajutat de Neda, nevasta lui, să fugă. Stoian găsește masa întinsă și pe ea cuțitele lui Lazăr.

³ Cunoaștem astfel următoarele texte : C6HY, 25, p. 28—31, nr. 40 ; p. 94—96, nr. 4 ; p. 105—106, nr. 1 ; 26, p. 68—69, nr. 45 ; 27, p. 251—253, nr. 113 ; 31, p. 216—217, nr. 10 ; 42, p. 145, nr. 119 ; 44, p. 451, nr. 887 ; 46, nr. 116—117, nr. 201 ; p. 118—119, nr. 208 ; 47, p. 108, nr. 149 ;

⁴ Iordan Ivanov : *Българските народни песни*, Sofia, 1959, p. 206—207.

⁵ C6HY, 47, p. 311—314.

Stoian cere nevastei să-l invite pe Lazăr (în alte variante și alte rude) la o petrecere în cinstea întoarcerii sale. Lazăr vine și el la masă. Atunci Stoian le pune o ghicitoare : în livada lui vine mereu un cerb și o paște ; ce să facă : să omoare cerbul sau să cosească livada ? Lazăr îi răspunde că, dacă omoară cerbul, poate veni altul în locul lui și că e deci mai bine să cosească livada. Stoian, pentru vorbele acestea, îi restituie cuțitele. În final, o întreabă pe nevastă ce moarte să-i pregătească și o ucide, arzînd-o de vie ⁶.

Ceea ce deosebește versiunea bulgară de cea românească este apariția acelei ghicitori din final, cu care bărbații se înțeleg între ei s-o pedepsească pe nevasta infidelă. Nu credem că este nevoie de vreun comentariu special pentru a arăta că ambele versiuni reprezintă, de fapt, forme deosebite ale aceluiași subiect. Problema ce se pune este pedepsirea adulterului, care în toate cazurile este pus la cale și săvîrșit de nevastă.

La alte popoare balcanice nu am întîlnit subiectul. *Radosav Medenița*, care a întocmit o admirabilă lucrare asupra ciclului de motive despre „nevasta necredincioasă” la popoarele sud-slave, nu ne dă nici o informație asupra subiectului de care ne ocupăm. El descoperă în folclorul popoarelor din Iugoslavia cinci subiecte pe această temă, și anume : *cîntecul prin pădure* (la români materialul se numește *Ghiță Cătănuță*) ; *rolul copilului*, care-și ajută tatăl să-și dezlege mîinile și să-și ucidă rivalul ; *ajutorul sorei* în pedepsirea adulterului ; *deghizarea în călugăr* și, în fine, *trădarea sorei* ⁷. Nicăieri nu este menționat subiectul analizat de noi. Putem deci crede că acest subiect se întîlnește numai la bulgari și la români.

Totuși, la popoarele balcanice, în speță la greci și la albanezi, există un subiect asemănător pe tema surprinderii nevastei necredincioase în flagrant delict de adulter. Amănuntele plasează însă aceste două versiuni într-o altă familie de subiecte. Astfel, la greci avem următoarea schemă tematică :

Nevasta își zorește soțul să plece mai curînd de acasă, ceea ce trezește în sufletul lui bănuiala asupra fidelității sale. În graba plecării, el și-a uitat acasă traista și se întoarce s-o ia. Găsește porțile ferecate, iar pe nevastă o află în brațele amantului. O întreabă care din cei doi bărbați e mai bun, iar nevasta îi răspunde că cel legiuit este mai vrednic la spadă, iar amantul mai dulce la sărutat. Soțul o străpunge ⁸.

Versiunea albaneză este aproape identică. Textul tipic provine de la albanezii din Italia și a fost studiat de noi într-un alt context (în legătură cu prelucrarea lui George Coșbuc ⁹). A fost publicat de *Demetrio Camarda* ¹⁰. Față de textul grecesc, materialul albanez se prezintă astfel : lipsește tema grăbirii soțului să plece de acasă ; apar însă o sumă de teme noi, cum ar fi : omorîrea ambilor necredincioși, măcinarea cadavrelor lor și creșterea arbo-

⁶ Iordan Ivanov, *op. cit.*, p. 207.

⁷ Radosav Medenița, *Бановић Страхиња у кругу варијаната и тема о невери жене у народној епизи*, Belgrad, 1965.

⁸ Tache Papahagi, *Paralele folclorice*, Buc., 1970, p. 143. Sint citate acolo șase alte variante ale textului, ceea ce denotă o relativă răspîndire a textului.

⁹ Adrian Fochi, *G. Coșbuc și creația populară*, Buc., 1971, p. 207—211.

¹⁰ Demetrio Camarda, *Appendice al Saggio di grammatologia comparata sulla lingua albanese*, Prato, 1866, p. 111—113.

rilor îmbrățișați din trupurile lor. În alte două variante, a lui *Girolamo de Rada*¹¹ și *Alberto Straticò*¹², apropierea față de versiunea grecească sînt mai mari. Apare astfel tema grăbirii soțului să plece de acasă spre a-și putea primi mai repede amantul și lipsesc cele două teme din final: măcinarea cadavrelor și creșterea celor doi arbori ce se îmbrățișează. În felul acesta, materialul, deși cules de la albanezii din Italia, mărturisește o apropiere simptomatică de ceea ce aflăm la greci. Putem deci spune că versiunea albaneză s-a născut în strînsă legătură cu cea grecească și viceversa, în timp ce versiunea românească s-a născut într-o legătură tot atît de strînsă cu cea bulgărească. Descoperim deci în sud-estul european două grupe de versiuni, ceea ce nuanțează într-un anumit fel ideea despre așa-zisa comunitate folclorică sud-est europeană. Credem că s-a făcut un abuz cu această ultimă noțiune de comunitate folclorică sud-est europeană și sîntem satisfăcuți să arătăm că ideea trebuie luată în discuție cu toată prudența.

38. FATA AMĂGITĂ DE ȚIGAN (293)

Subiectul este frecvent întîlnit la românii din Transilvania și Banat¹. Dincoace de Carpați nu este cunoscut. Conținutul tematic este următorul:

Fata se lasă înșelată de țigan cu perspectivele unei vieți ușoare și îmbelșugate. Ea părăsește curțile părinților ei. Soțul o duce însă la sațră în loc s-o ducă la curțile mărețe despre care i-a vorbit. I se dă în mină un toiag și o boccea pentru a pleca la cerșit. Căindu-se de credulitatea ei, fata trimite părinților ei vestea despre soarta nefericită pe care o duce.

Balada ține să pună în lumină ideea despre consecințele neascultării părinților și despre primejdia căsătoriei în străini.



Subiectul e cunoscut și la bulgari într-un număr destul de mare de variante², pe care le cunoaștem în mod direct. Oferim aici conținutul tematic al variantei pe care o considerăm tipică pentru folclorul bulgar:

Stanka s-a lăsat amăgită de Ivan că o va duce în satul lui mare, unde va merge numai la horă; la casele lui de cărămidă și la hambarele lui de scînduri. Ea pleacă și ajung în cele din urmă la niște colibe dărăpănate. Înainte le iese o ceată de țigănuși negri, care cer

¹¹ Girolamo de Rada, *Rapsodie di un poema albancese, raccolte nelle colonie del Napoletano*, Florența, 1866: III, IV.

¹² Alberto Straticò, *Manuale di letteratura albanese*, Milano, 1896, p. 115—116. Primele două texte au fost republicate de Q. Haxhihasani, *Mbledhës të hershëm te folklorit shqiptar*, Tirana, 1961, p. 218—220 și 173—174.

¹ Al. I. Amzulescu, *Balade populare românești*, vol. I, Buc., 1964, p. 218, nr. 293, dă 10 variante. În periodice mai cunoaștem 8: „Familia”, 25 (1889), p. 187; 26 (1890), p. 102—103; „Convorbiri literare”, 22 (1888), p. 530—536; 24 (1890), p. 523—527; „Tribuna”, 16 (1899), p. 831; „Foaia poporului”, 7 (1899), p. 49—50; „Șezătoarea”, 22 (1926), p. 27—28; „Făt-Frumos”, 2 (1927), p. 123. Noi am publicat un text din colecția lui Ioan Micu-Moldovanu în I. U. Jarník și A. Bîrseanu, *Doine și strigături din Ardeal*, Buc., 1968, p. 495. Textul a fost cules în 1863.

² C6HY, 25, p. 68, nr. 73; 38, p. 124—125, nr. 206; 39, p. 49, nr. 111; p. 119, nr. 263; 47, p. 75—76, nr. 97; p. 167, nr. 210; p. 425—426, nr. 404.

*de pomană. Stanka pretextează că îi este sete, iar Ivan îi împrumută cuțitul ca să taie un măr. Fata, în loc să taie mărul, își înfige cuțitul în piept cu vorbele că așa trebuie să pățească toți cei care nu-și ascultă mamele*³.

Într-o altă variantă, fata, Dinka, e furată de țigani și măritată cu unul de-ai lor. Într-un târziu, ajunsă cerșetoare, revine la mama ei și-i cere s-o miluiască pentru că acasă îi plînge țiganul. Femeile se recunosc și mor îmbrățișându-se⁴. Altă dată, fata Tona se întoarce cerșind la mama ei; aceasta îi spune să-și părăsească soțul țigan, dar Tona afirmă că îl iubește⁵. Daimiana, altă fată, nu vrea să-și omoare soțul, așa cum o îndeamnă mama, deoarece îi e milă de copilul ei⁶.

Precum se vede, în baladele bulgărești deznodămîntul e, de cele mai multe ori, dramatic și sîngeros. Ideea poetică este însă aceeași. Versiunile bulgară și română se întîlnesc în zona Timocului și, deși nu cunoaștem nici un text românesc cules în acea regiune, putem presupune că subiectul s-a dezvoltat undeva prin acele părți ale Dunării, migrînd apoi din Banat spre Transilvania, iar în Bulgaria spre sud și spre est. Singurul element tematic comun ambelor versiuni este neascultarea fetei și credulitatea ei. Morala textelor e și ea comună : o asemenea neascultare se termină totdeauna cu umilințe și suferințe (la români) și cu umilințe și moarte (la bulgari).

La alte popoare balcanice nu am detectat subiectul. Subiectul este însă foarte răspîndit în Occidentul și nordul Europei, întîlnindu-l la germani, francezi, englezi, danezi, suedezi, norvegieni, polonezi și ucraineni. După opinia lui *John Meier*⁷, originea germanică a subiectului nu poate fi pusă la îndoială. Din punct de vedere artistic, subiectul are două formule de bază : una tragică și una burlescă. Materialul românesc și paralela sa bulgară se înscriu în formula tragică, deși nu în aceeași măsură. La data cînd și-a întocmit studiul, învățatul german cunoștea numai două variante românești; din materialul bulgar nu avea la dispoziție nici un text și nu cunoștea nimic în legătură cu această versiune. Dacă acceptăm ipoteza sa migraționistă, românii vor fi primit subiectul de la nord-vest și l-au transmis apoi bulgarilor. În cazul acesta, caracterul sîngeros al versiunii bulgare nu ține de elementele artistice ale piesei (la români, subiectul s-a curățat de orice element brutal și sîngeros), ci ține de psihologia etnică bulgară, mai aspră și mai dură. Încadrîndu-se în folclorul bulgar și asimilîndu-și această psihologie mai dură, subiectul și-a regăsit atmosfera foarte dramatică în care s-a născut.

39. TUDOR DOBROGEAN (304)

La români, subiectul nu este prea răspîndit. Catalogul lui *Al. I. Amzulescu* înregistrează numai 17 variante. Ca răspîndire, subiectul nu este cunoscut în Transilvania; apare în Moldova, Dobrogea, Muntenia,

³ C6HY, 47 (1956), p. 160, nr. 255.

⁴ V. Stoin, *Народни песни от Тимок до Бума*, Sofia, 1928, p. 554, nr. 2136.

⁵ C6HY, 25, p. 68, nr. 73.

⁶ C6HY, 39, p. 49, nr. 111.

⁷ *Deutsche Volkslieder. Balladen*, vol. II, Berlin, 1939, p. 120 și 132.

Oltenia și la românii din regiunea Timocului. Rezumatul tematic e următorul:

„Tudor se însoară cu Voica. Din pizmă pentru averea lui, ca și pentru frumusețea soției, turcii îi iau biruri mari și-l sărăcesc. Tudor pleacă la împărat să-i ceară îndurare. Acesta îi restituie turmele, și Tudor se îndreaptă spre casă împreună cu ciobanii săi. Pornind înainte și sosind acasă în toiul nopții, el se îmbată în pivniță, unde și adoarme. Voica își vestește soacra că un bărbat beat doarme în pivniță. Mama lui Tudor își dojenește nora, socotind că e vreun ibovnic al acesteia, apoi coboară împreună cu nora în pivniță și-și ucide fiul. În zorii zilei sosesc și ciobanii cu turmele. Mama se sinucide de durere, iar soția plătește simbria ciobanilor și-și alege dintre ei pe unul, care, semănând cu Tudor, va fi viitorul ei soț. În unele variante se sinucide și Voica”.

Precum se vede, drama se bazează pe o neînțelegere: fiul, respectiv soțul, nu este recunoscut de mama și de soția sa; din această cauză este ucis. Dacă el și-ar fi declarat identitatea, e cert că deznodământul piesei ar fi fost altul. Așa cum se desfășoară subiectul la români, el atinge domeniul absurdului, și acesta este elementul ce trebuie reținut, deoarece formează trăsătura caracteristică a versiunii noastre. Totul se petrece împotriva regulilor firești, iar destinul omului atîrnă de o întîmplare cu totul neprevăzută (o neglijență accidentală).



Subiectul se întâlnește și în folclorul bulgar. Cunoaștem astfel nu mai puțin de 21 de variante bulgărești¹, ceea ce arată că este destul de răspîndit în folclorul vecinilor noștri. Pe lângă acestea, materialul provine din toate regiunile țării. Avem deci de-a face cu un subiect bine ancorat în repertoriu, în tot cazul mai bine decît este la noi. Apare, așadar, ca o creație tipică pentru folclorul bulgar. Oferim aici cuprinsul variantei din culegerea lui Anastas și Nikola Primovski:

Stoian a fugit într-o țară necunoscută. Acolo a stat 12 ani. Se întoarce acasă și cere conac peste noapte. Soția lui, care nu-l recunoaște, se duce să ceară învoire soacrei. Soacra o trimite să deschidă drumetului. Îl culcă în chioșc, așteaptă ca omul să adoarmă, apoi femeile se sfătuiesc să-l omoare. Bătrîna îi taie capul cu securea. Dimineața sosesc tovarășii lui Stoian și îl caută. Atunci femeile își dau seama ce au făcut, iar nevasta își blesteamă soacra.

De obicei însă la bulgari textul este legat de ideea predestinării. Așa se explică fuga eroului de acasă și refuzul său de a se face cunoscut alor săi. Tudor mătură în biserică, citește cărțile și începe să plîngă. Mamă-sa, care-l vede, îl întreabă de ce plînge. Fiul îi răspunde că a citit în cărți

¹ СГНУ, 2, p. 18–19, nr. 5; 14, p. 52–56, nr. 18; 22–23, p. 117–118; 26, p. 90–92, nr. 82; 27, p. 207–209, nr. 69; 38, p. 114, nr. 190; 41, p. 411; 42, p. 155, nr. 139; p. 156–157, nr. 140; 43, p. 305–306, nr. 139; 44, p. 148–149, nr. 145; 46, p. 136–138, nr. 230; 47, p. 106–107, nr. 147; p. 510–511, nr. 50; 49, p. 191–192; V. Stoin, *Народни песни от Тимок до Вима*, Sofia, 1928, p. 364, nr. 1481; V. Stoin, *Български народни песни от източна и западна Тракия*, Sofia, 1939, p. 328–329; nr. 875; p. 341, nr. 906; V. Stoin, *Народни песни от средна северна България*, Sofia, 1931, p. 387, p. 1188; N. Boncevic, *Сборник от български народни песни*, Varna, 1884, p. 41–45, nr. 24; Anastas Primovski și Nikola Primovski, *Родопски народни песни*, Sofia, 1968, p. 250–254.

că va muri de mîna mamei sale. Speriat, Todor pleacă în Valahia Neagră. Acolo strînge o mare avere, dar de dorul soției sale Petkana se întoarce și cere găzduire la propriile sale curți. Cunoșcînd soarta ce-l așteaptă, el nu-și dezvăluie identitatea și este ucis. Concluzia textului este că lui Todor i s-a întîmplat așa cum era scris la carte². Vina tragică a textului cade asupra mamei, care știa ce avea să se întîmple și totuși n-a pregetat să se facă instrument în mîna destinului. La fel se întîmplă și în textul lui N. Boncev, cu singura deosebire că eroul nu comunică mamei sale cuprinsul profeției din carte; în acest fel, vina mamei este, într-un anume fel, diminuată: ea nu cunoaște rolul pe care-l va juca în drama fiului său³.

Ceea ce desparte versiunea românească de cea bulgară a acestui cîntec este tema aceasta a predestinării. Într-adevăr, așa cum am arătat mai sus, această temă e înlocuită cu tema absurdului. Oricum însă, trebuie să recunoaștem că ambele versiuni s-au dezvoltat într-o strînsă legătură și ne permitem să credem că ea a fost împrumutată de noi de la bulgari. În folclorul bulgar există subiecte pe tema predestinării, deci subiectul s-a putut naște în mod firesc în contextul unei idei atît de răspîndite și de bine reprezentate în creațiile poetice bulgărești. Ca să poată trece la noi, subiectul a lepădat tocmai acest element specific care nu avea înțeles și rost în folclorul nostru. S-a vorbit mult despre așa-zisul „fatalism” al românului, mai ales în legătură cu *Miorița*. Ceea ce s-a petrecut cu acest text dovedește încă o dată, dacă mai era nevoie, inadverența mentalității populare românești la ideea predestinării și a fatalismului.

O dată întîlnim subiectul și la poporul macedonean din Iugoslavia⁴. Textul nu se deosebește cu nimic de ceea ce se află la bulgari. La alte popoare balcanice nu știm să fie cunoscut subiectul.

Un interes deosebit suscită faptul că subiectul apare în opera dramatică a lui Albert Camus. Oferim schema subiectului:

*Mama și fiica ei Martha, pentru a aduna bani cu care să plece într-o regiune mai plăcută, ucid pe toți clienții care vin în hanul lor. Jean, fiul și fratele, se întoarce acasă după o foarte lungă absență și nu este recunoscut. Dealtfel nu vrea să se facă cunoscut, spre a vedea cum trăiesc cele două femei. Soția sa, Maria, îi cere să spună cine e, dar el refuză. Mai face greșeala de a spune hangîțelor că e foarte bogat. Ele îl omoară peste noapte, aruncîndu-l în rîu. Buzunărindu-l, servitorul dă peste pașaport și, după crimă, ele află pe cine au ucis. Mama se duce să se înee alături de el; Martha este gata să plătească și ea cu viața, dar în alt mod. A doua zi dimineața, Maria îl caută și află de la Martha ce s-a întîmplat*⁵.

² СГНУ, 2, p. 18—19, nr. 5.

³ N. Boncev, *op. cit.*, p. 41—45, nr. 24.

⁴ K. Търнушанов, *Македонски народни песни*, Sofia, 1956, p. 217.

⁵ Albert Camus, *Teatru*, București, 1970, piesa *Le malentendu*, în traducerea română, intitulată *Neînțelegerea*, de Catinca Ralea.

Nu știm dacă marele scriitor francez a cunoscut subiectul în forma sa folclorică. Versiunea românească nu a fost niciodată, după știința noastră, tradusă într-o limbă de circulație, și cu această versiune are legăturile cele mai intime materialul lui Camus. Trebuie, așadar, să presupunem că scriitorul a redescoperit subiectul într-un efort conștient și susținut de a se esențializa. Într-o prefață inedită aflată în arhiva scriitorului, *Camus* scrie: „*Neînțelegerea* încearcă să reia într-o transpunere contemporană vechea temă a fatalității... Dar... ar fi greșit să se considere că această piesă pledează pentru supunere în fața fatalității. Dimpotrivă, este o piesă de revoltă și ar putea chiar cuprinde o morală a sincerității. Dacă omul vrea să fie recunoscut, trebuie pur și simplu să spună cine este. Dacă tace sau dacă moare, moare singur și totul în jurul lui este menit nenorocirii. Dacă, dimpotrivă, spune adevărul, tot va muri, fără îndoială, dar după ce îl va fi ajutat pe ceilalți și pe el însuși să trăiască”⁶. În prefața la ediția americană din 1958, el scria: „Fără îndoială, constituie o viziune foarte pesimistă cu privire la condiția umană. Totuși, ea nu este incompatibilă cu un relativ optimism în ceea ce privește omul. Căci, în ultimă instanță, ai putea să consideri că totul s-ar fi petrecut altfel dacă fiul ar fi spus: „Eu sînt, iată numele meu”⁷. Indiferent însă de unde a luat subiectul, cert este că scriitorul a realizat cu acest material una din cele mai tulburătoare opere pe tema lui favorită, absurdul, iar paralelismul acesta folclor-literatură devine o relație extrem de instructivă.

40. SOACRA REA (306)

Subiectul este, la români, printre cele mai răspândite. În catalogul lui *Al. I. Amzulescu* se menționează 22 de variante¹, în periodice mai cunoaștem 20², iar în colecțiile de folclor mai noi se află încă 7 texte³. Putem deci spune cu toată dreptatea că balada este bine reprezentată în folclorul românesc. Dacă am adăuga la aceste cifre și materialele inedite aflate în diferitele arhive din țară (AIEF și AFC), numărul variantelor cunoscute ar crește și mai mult, întărind astfel afirmația noastră. Cît privește circulația subiectului, trebuie să facem următoarele precizări: balada e cunoscută în mai toate regiunile țării, dar intensitatea cea mai mare o are în Transilvania. Aceasta pune într-o anumită lumină problema vechimii textului și trebuie să cădem de acord asupra faptului că subiectul pare a

⁶ *Ibidem*, p. 341.

⁷ *Ibidem*, p. 346.

¹ *Al. I. Amzulescu, Balade populare românești*, vol. I, Buc., 1964, p. 222–223, nr. 306.

² „Familia”, 19 (1883), p. 92, 202–203; 20 (1894), p. 211; 37 (1901), p. 427; 41 (1905), p. 164, 235; „Tribuna”, 5 (1888), p. 721; 7 (1890), p. 401; 16 (1899), p. 792; „Convorbiri literare”, 24 (1890), p. 523–527; „Gazeta Transilvaniei”, 49 (1886), nr. 150; „Foiaia poporului”, 1 (1893), p. 531–532; 8 (1900), p. 159–160; 169–170 și 301–303; „Poporul”, 5 (1898), p. 412–413; „Ion Creangă”, 3 (1900), p. 236–239; „Sezătoarea”, 18 (1922), p. 109–111; „Izvorășul”, 6 (1926), nr. 1–2, p. 19; „Arhivele Olteniei”, 6 (1927), p. 105.

³ În culegera *Folclor din Transilvania*, vol. I, 1962, p. 84–86, nr. 297; p. 204–207, nr. 122; vol. II, 1962, p. 403–404, nr. 333; vol. IV, p. 137–138, nr. 108; în culegera *Folclor din Moldova*, vol. II, 1969, p. 700–703, nr. 676; în culegera *Folclor din Oltenia și Muntenia*, vol. I, 1967, p. 189–190, nr. 398 și vol. V, 1970, p. 398–400, nr. 161.

fi unul din cele mai vechi din întregul nostru folclor. Dealtfel, subiectul este unul din cele mai răspândite pe plan internațional, aflându-se reprezentat în folclorul popoarelor romanice, germanice și slave.

După rezumatul tematic al lui *Al. I. Amzulescu*, balada românească se definește astfel:

„Chemat la oaste îndată după căsătorie, tinărul soț își lasă soția în paza mamei lui. Soacra își asuprește nora, apoi o închide în pivniță sau într-o cămară întunecoasă. La întoarcerea soțului, ea îi spune că soția i-a murit înecată sau de ciumă, sau că a plecat la mama ei. Soțul înțelege în cele din urmă unde îi este soția, sparge ușa temniței și-și află soția captivă, foarte slăbită. În unele variante o găsește prefăcută în păianjen ori moartă. Fiul își iartă mama sau, în cele mai multe variante, o pedepsește, alungînd-o ori legînd-o de cozile a trei cai”.

Reținem din acest rezumat, ca o trăsătură specifică pentru versiunea românească, următoarele detalii: soțul pleacă la oaste și își încredințează nevasta mamei sale; soacra își închide nora într-o odaie întunecoasă; la întoarcerea fiului, soacra minte, pretextînd moartea norei sale; soțul își descoperă nevasta într-o situație înjositoare, după care urmează pedepsirea mamei denaturate.



Cu o schemă asemănătoare, subiectul se află la neogreci, albanezi și sîrbo-croați; la bulgari, o asemenea baladă nu există. În folclorul bulgăresc întîlnim o altă varietate a subiectului, și anume „soacra criminală”, cu paralele la români (*Dănuță*, 311), neogreci și macedoromâni. Începem analiza noastră cu versiunea neogrecă. Un amplu rezumat tematic al acestei versiuni a oferit cercetătorul german *John Meier*⁴, după care ne orientăm și noi:

Îndată după nuntă, Konstantin (Giannis, Jannakis) este chemat la oaste. El își lasă soția în grija mamei sale. Soacra, imediat după plecarea eroului, taie părul nurorii, o îmbracă în haine de cioban și o trimite cu turma la munte, interzicîndu-i să se întoarcă acasă înainte de a-și fi înmulțit turma. Nora pleacă și duce la munte un trai penibil timp de 12 ani. Konstantin se întoarce de la oaste și o întîlnește. După o scurtă discuție, ambii se recunosc și pornesc spre casă. Află casa zăvo-rîtă și Konstantin își ascunde soția într-o colibă. Apoi o întreabă pe mamă-sa unde se află soția lui. Mama îi răspunde fie că soția lui a murit, fie că s-a întors la părinți ori că s-a dus la izvor, la cuptor sau a fugit cu altul. Soțul cere mamei să-i arate mormîntul soției, dar mama pretextează că acesta nu mai este de recunoscut din cauza buruienilor; îi cere să-i spună numele preotului care a îngropat-o, dar mama răspunde că acesta a murit. Atunci Konstantin își scoate soția din colibă și o prezintă mamei sale. Mama e pedepsită fie cu tăierea capului, fie prin legarea ei de cozile mai multor cai. Duce apoi capul mamei la moară și-l macină.

Precum se vede, schema acestei versiuni este asemănătoare cu ceea ce aflăm la noi, cu deosebirea că nora nu este închisă, ci trimisă cu turma

⁴ John Meier, *Deutsche Volkslieder mit ihren Melodien*, vol. IV, 1, Berlin, 1957, p. 143.

la munte și că recunoașterea soților se face înainte de întoarcerea acasă. În rest, cu toate că fiecare versiune are un aer local propriu, schema rămîne aceeași și mărturisește că ambele versiuni sînt, în fond, două forme — puțin diferite — ale aceluiași subiect.

Subiectul există și în folclorul albanez, atît în patrie cît și în diaspora. Aceasta arată că, la data instalării albanezilor în Italia de sud, textul era deplin închegat, deci arată marea vechime a lui. Oricum, înainte de secolul al XV-lea, versiunea albaneză — cu toate că nu cunoaștem decît două variante ale ei — era profund ancorată în folclorul respectiv și pe deplin solidificată din punct de vedere artistic. Oferim rezumatul tematic al variantei italo-albaneze după același *John Meier*⁵:

La porunca lui Skanderbeg, tînărul trebuie să plece la război. El își lasă soția în grija mamei, dar, odată plecat, soacra taie părul nurorii sale, o îmbracă în haine bărbătești și o trimite cu vitele la pășune, poruncindu-i să nu se întoarcă acasă înainte de a se împlini 9 ani. După 50 de săptămîni, Skanderbeg își concediază oștirea și tînărul se întoarce acasă. Neaflindu-și nevasta, o întreabă pe maică-sa ce s-a întîmplat cu dînsa; mama îi spune că nevasta i-a fugit cu un italian. Dar în acel moment ciocănește cineva la ușă și apare un cioban. Soțul își recunoaște atunci soția și își pedepsește mama, alungînd-o.

Varianta din patrie, culeasă destul de recent, nu se îndepărtează prea mult de schema de mai sus: lipsește plecarea eroului la război la chemarea lui Skanderbeg; mama pretinde că soția fiului său a murit, dar cînd i se cere să arate mormîntul pretextează că l-au luat apele pîrîului; lipsește episodul cu pedepsirea mamei denaturate⁶. Materialul albanez se așază foarte aproape de cel grecesc, cu care are comun episodul trimiterii tinerei neveste la munte cu turma, dar se așază tot așa de aproape și de cel românesc, cu care are comun episodul mormîntului distrus, lucru remarcant și de comentatorii ultimei variante culese⁷.

Pentru versiunea sîrbo-croată facem apel la rezumatele tematice ale lui *John Meier*⁸. Nici un text nu ne-a fost direct accesibil. Astfel, textul lui *A. Kačić-Miosić* sună astfel:

Omar pleacă la oaste și-și lasă nevasta în grija mamei sale, rugînd-o să n-o lase nici măcar la apă ca să nu i se înnegrească obrazul. Soacră însă o îmbracă în haine de cioban și o trimite cu turma la păscut, poruncindu-i să nu se întoarcă acasă pînă cînd fiecare oaie nu va avea doi miei, iar ea n-o să nască. Omar se întoarce și se întîlnește cu ciobanul. Îl întreabă de familie, se recunosc și, luîndu-și copilul, ambii vin acasă. Mama pretinde că Jela s-a reîntors la familia ei. Pe mamă o omoară, iar pe cele două surori ale sale le zidește în perete.

⁵ *Ibidem*, p. 147.

⁶ Doris Stockmann, Wilfried Fiedler und Erich Stockmann, *Albanische Volksmusik*, I, *Gesänge der Çamen*, Berlin, 1965, p. 280—281, nr. 25. Discuția la p. 233—235.

⁷ *Ibidem*, p. 235.

⁸ *John Meier, op. cit.*, p. 146.

O a doua variantă sîrbo-croată, a lui Nikolić, a fost rezumată tematic de Viktor Schirmunski⁹. Ea sună astfel:

Soțul trebuie să plece îndată după nuntă la război și își încredințează tinăra soție în grija mamei. Soacra rea însă o alungă pe tinăra femeie din casă și o obligă să pască porcii. După 7 ani soțul se întoarce acasă și-și întâlnește nevasta pe cîmp. După ce i-a pus la încercare fidelitatea, el își pedepsește sau își iartă mama.

Un alt rezumat tematic asupra versiunii sîrbo-croate e în Leopold Karl Goetz și nu se deosebește cu nimic de ceea ce avem mai sus¹⁰. Putem deci caracteriza cu ușurință versiunea sîrbo-croată. Această versiune se apropie de cele balcanice (respectiv cea albaneză și cea neogreacă), cu care are comună schema epică și morfologia tematică. Se deosebește de versiunea română în aceeași măsură în care se deosebesc și versiunile neogreacă și albaneză (este vorba de episodul trimiterii tinerei neveste să pască turma și nu de închiderea ei într-o temniță, ca la români).

În linii mari trebuie să spunem că cele trei versiuni balcanice analizate mai sus se încadrează în tematica general-europeană, în speță romanică, unde totdeauna persecuția norei de către soacră îmbracă aceleași forme: tinăra nevestă e alungată de acasă și pusă să pască o turmă (de oi, de vite sau de porci). În Franța, textul poartă numele de *La porcheronne*, iar în Spania de *La porqueirolla*. Textul românesc se depărtează în acest punct de tot ceea ce întâlnim peste tot: tinăra nevestă e aruncată în temniță. Dar se simte că toate versiunile sud-est europene s-au născut într-o acută interdependență artistică.

41. STOICAN (309)

Subiectul e foarte rar întâlnit la români. Se cunosc numai două variante din țară, respectiv din Banat, și una de la românii din Banatul sîrbesc. Grupajul materialului arată proveniența sud-dunăreană a subiectului. După rezumatul tematic al lui Al. I. Amzulescu, conținutul subiectului la români s-ar defini astfel:

„Stoican, umblînd prin codri fără a găsi vînat, întâlnește o femeie cu un prunc. El ucide cu cruzime copilul, îi frige carnea și se hrănește. Căzînd la boală grea, povestește mamei ce a făcut. Copilul ucis îi fusese nepot, iar femeia soră. Îngrozită, mama îl urgisește să pătimească încă mulți ani și nici mort să nu-l primească pămîntul”¹.

Pentru analiza comparativă e necesar să se rețină schema epică a baladei: elementele epice sînt înșiruite cronologic în cea mai autentică liniaritate; faptele se povestesc exact în ordinea desfășurării lor, ceea ce este

⁹ Viktor Schirmunski, *Vergleichende Epenforschung*, Berlin, 1961, p. 104.

¹⁰ Leopold Karl Goetz, *Volkslied und Volksleben der Kroaten und Serben*, vol. I, Heidelberg, 1936, p. 203: „... der aus dem Militärdienst heimkehrende Soldat seine Katika nicht daheim vorfindet, dass seine Mutter sagt, sie sei in den Brunen gefallen, aber der Sohn ihr dann als der Mörderin seiner Katika den Kopf abschlägt”.

¹ Al. I. Amzulescu, *Balade populare românești*, vol. I, Buc., 1964, p. 224, nr. 309.

un procedeu arhaic de structurare a epicului. Deci sîntem în prezența unei formule artistice cu caracter arhaic.



Subiectul e foarte frecvent în folclorul bulgar și este încadrat în mod obișnuit printre cîntecele haiducești. Dăm în continuare rezumatul tematic al variantei tipice :

Stoian zace bolnav de nouă ani și nici nu moare, nici nu trăiește. Mama sa îl întreabă ce fapte rele a făcut, deoarece numai din așa ceva i se poate trage o asemenea suferință. Stoian povestește cum într-o vreme de secetă și de foamete s-a întovărășit cu alți 80 de tineri și s-au apucat de haiducie. Pentru a strînge legăturile dintre ei, au făcut un jurămint groaznic : să ucidă prima persoană pe care o vor întîlni și să se împărtășească în sîngele ei cu toții. Mergînd astfel prin pădure, au întîlnit-o pe Stoianka, propria lui soră. Conform jurămintului, trebuiau s-o omoare. Au ajuns la o dezbatere crudă : dacă îi ucid femeii bărbatul, Stoianka va rămîne văduvă ; dacă o ucid pe femeie, copilul Ivancio va rămîne orfan. Se opresc la soluția de a ucide copilul, deoarece sora va putea face alt copil. Zis și făcut : au luat copilul, l-au aruncat în sus și l-au prins în vîrfurile săbiilor, apoi l-au pus la frigare. În acest timp, Stoianka a trebuit să cînte, iar soțul ei să sune din caval. După această faptă, ceata a continuat să haiducească. Într-o zi au întîlnit un alai de nuntă și haiducii l-au căsăpît. Au lăsat în viață numai pe mire și mireasă, dar i-au legat de doi copaci în așa fel, încît să se poată vedea, dar să nu se poată atinge. Reîntorcîndu-se mai tîrziu pe acolo, în locul celor doi morți au aflat două vițe care-și împleteau vîrfurile și dădeau struguri. Stoian a tăiat vița și din ea a început să curgă sînge. Din acel moment s-a îmbolnăvit. Atunci mama îngrozită i-a arătat că mirele respectiv a fost propriul său frate și îl blestemă pe Stoian să mai zacă alți nouă ani pentru păcatele sale, ca unul ce și-a ucis fratele și sora ².

Din punct de vedere tematic, versiunea bulgărească e mult mai bogată : remarcăm întîi că uciderea copilului nu are un caracter accidental, ca la români, ci un sens simbolic, fiind rezultatul unui jurămint al cetei de haiduci ; accidental e doar faptul că victima este ruda foarte apropiată a eroului ; în al doilea rînd, reținem apariția unui episod, și anume uciderea fratelui, episod contaminat cu motivul plantelor ce se îmbrățișează. Iată primul element așa cum apare într-o altă variantă :

с кръвтъ му шъ съ конкъми,
сабите шъ накръвавим.
уд месо нахур шъ земим.

Cu sîngele lui să ne împărtășim,
săbiile să ni le înroșim,
din carnea lui să luăm anafură ³.

Pentru ca actul de cruzime să fie complet, o altă variantă arată cum eroul a pus-o pe mamă să facă focul pentru frigerea copilului, iar pe tată să facă frigerea cu care să-l înțepe pe copil ; apoi mama a fost obligată să danseze și tatăl să cînte din caval pentru a înveseli pe haiduci ⁴. Celelalte

² C6HY, 47 (1956), p. 354—356, nr. 222.

³ C6HY, 27, p. 192—193, nr. 57.

⁴ C6HY, 38, p. 133—134, nr. 217.

variante nu aduc elemente noi, ci se mențin în cadrul schemei tematice de mai sus ⁵.

Din punctul de vedere al structurii epicului avem de observat următoarele : versiunea bulgărească este un simplu dialog între mamă și fiul bolnav, iar în cuprinsul acestui dialog se povestesc fapte petrecute anterior ; avem deci de-a face nu cu un epic liniar și cronologic, ci cu un epic în contratimp. Aceasta este, ca soluție artistică, un fapt modern, nou în ceea ce privește construcția unui subiect epic. Deci formula artistică bulgărească este mai nouă decât cea românească. Aceasta însă nu vrea să însemne că subiectul a fost împrumutat de bulgari de la români. Susținem inversul situației : românii au preluat subiectul de la bulgari. Și ne bazăm convingerea pe următoarele fapte : la bulgari, subiectul e mult mai frecvent decât la noi și e răspândit în toate regiunile țării ; la români, el este rar și circula într-o zonă restrânsă din imediata apropiere a domeniului cultural bulgar ; versiunea bulgară are o coerență mai mare și o amplitudine simbolică mai profundă decât materialul românesc ; românii au simplificat textul, renunțând la episoadele ce nu puteau fi încadrate în mentalitatea folclorică proprie și au reținut numai faptul senzațional ca atare ; versiunea bulgară se încadrează perfect în psihologia aspră și dură a poporului bulgar, în timp ce versiunea românească, deși nu ocolește cruzimea și duritatea, le nuanțează psihologic și le îndulcește tonurile, atît prin renunțarea la ideea unei comuniuni în sînge, cît și la repetarea crimei eroului.

Ceea ce putem spune, cu șansa de a fi adevărat, este faptul că românii au preluat subiectul de la bulgari într-un moment cînd și la aceștia desfășurarea epicului era cronologică și rectilinie, deci într-o perioadă destul de veche. La bulgari, unde subiectul își avea baza genetică profund înrădăcinată în psihologia populară, textul a evoluat, modernizîndu-și structura epică ; la români, unde textul nu a ajuns să aibă o circulație mai intensă, a lipsit orice fermentație creatoare și materialul a rămas într-un stadiu artistic arhaic, neevoluat. Numai în acest fel credem că se poate interpreta diferența de structură dintre cele două versiuni. Prin conținut și mesaj, prin structura sa și prin psihologia primară a textului, materialul este străin de fondul folclorului românesc și apare ca un împrumut cert de la vecinii noștri din sudul Dunării. Ca deosebire fundamentală între cele două versiuni notăm : la români este vorba de o greșeală întîmplătoare, deși impardonabilă ; la bulgari este vorba de un păcat premeditat cu sînge rece, în perspectiva unui scop.

La alte popoare balcanice nu am mai întîlnit subiectul.

42. DĂNUȚĂ (311)

Subiectul face parte din ciclul mai larg al „soacrei rele”, care-și împinge aversiunea față de noră pînă la crimă. În folclorul românesc, subiectul este printre cele mai rare. Catalogul lui *Al. I. Amzulescu* îl înregistrează

⁵ СБНУ, 35, p. 129—130, nr. 131 ; 38, p. 58, nr. 73 ; 40, p. 387—388, nr. 11 ; 42, p. 129, nr. 86 ; 46, p. 69—70, nr. 104 ; 47, p. 37—38, nr. 38 ; p. 36—37, nr. 36 ; p. 531—538, nr. 74 ; V. Stoin, *Народни песни от Тимок до Вито*, Sofia, 1928, p. 823, nr. 3071, p. 824, nr. 3072 ; V. Stoin, *Народни песни от средна северна България*, Sofia, 1931, p. 142, nr. 356 ; „Родопски напредък”, 9 (1911), vol. II—III, p. 72—73 ; Списание БАН, vol. 45, Sofia, 1933, p. 140, nr. 18 ; *Народно песенно творчество от Ловешки окръг*, Sofia, 1970, p. 248—250 și 254—256.

doar o singură dată, cu un text, din păcate, nelocalizat ¹. Conținutul textului este următorul :

Dănuță se pregătește de nuntă : vrea să plece să-și aducă acasă mireasa. Mama se opune, spunându-i că în drum e pândit de un lup și de o cățea turbată, care îl vor ucide. Feciorul pleacă, totuși, și își aduce acasă mireasa. Soacra îi dă miresel să bea vin otrăvit. Simțindu-se rău, nora cere lapte, dar soacra replică scurt că nu mai are lapte; nora cere apă, soacra zice să s-a isprăvit. Dănuță vrea atunci să-și ducă mireasa la părinții ei îndărăt, unde va găsi apă, dar fata moare în drum. Eroul se înjunghie de durere și cere cailor să-i îngroape împreună.



În zona sud-estului european, subiectul se mai întâlnește la macedo-români, neogreci și la bulgari. Începem cu materialul macedoromân, întrucât este mai aproape de ceea ce aflăm la români. Ca variantă de bază am ales textul lui *Pericle Papahagi* ², pe care l-am rezumat tematic într-o lucrare anterioară ³ :

Un tânăr bun, frumos, ales și învățat vrea să se însoare cu o bulgăroaică. Mama lui se opune unei asemenea căsătorii. Tânărul spune însă părinților săi că preferă să moară decât să se însoare cu o altă fată aleasă de ei. Nunta e hotărâtă și, în timp ce tânărul e plecat să-și aducă mireasa, socrii pregătesc pentru aceasta o mâncare otrăvită : un șarpe prăjit într-o sobă ruginită și într-o farfurie murdară. Mireasa, la insistențele socrilor, gustă mâncarea și imediat se simte rău. Ea cere mirelui să-i aducă apă. În timp ce acesta caută apa, mireasa moare. Tânărul, aflând-o moartă, se înjunghie lângă ea, blestemându-și părinții.

Cu variații nesemnificative din punct de vedere tematic se cunosc încă alte trei variante macedoromâne ⁴. Față de materialul românesc, acest grup de variante se prezintă astfel : ca elemente comune sînt opoziția mamei față de intenția tînărului de a se însura cu o anumită fată ; sinuciderea tînărului mire lângă cadavrul miresei sale ; elemente deosebite sînt încercarea mamei de a-l speria pe tînăr cu lupul și cățeaua turbată ; otrăvirea norei cu vin otrăvit și nu cu o mâncare otrăvită ; încercarea fetei de a se salva, cerînd lapte și apă ; cererea tînărului de a fi îngropat la un loc cu iubita lui. Deși deosebirile tematice dintre cele două versiuni sînt mai numeroase decât asemănările, e totuși clar pentru oricine că sîntem în prezența unui și aceluiași subiect : trama epică este identică în toate articulațiile sale. Putem, așadar, presupune că ambele versiuni s-au născut într-o strînsă conexiune creatoare : înainte de despărțirea dialectală a celor două ramuri

¹ Al. I. Amzulescu, *Balade populare românești*, vol. I, Buc., 1964, p. 224—225, nr. 311, după culegerea I. A. Candrea și Ov. Densusianu, *Din popor. Cum grăiește și simte țărânul român*, Buc., 1908 (B.p.t., nr. 351—352), p. 75.

² Pericle Papahagi, *Din literatura poporană a aromânilor*, în *Materialuri folcloristice*, vol. II, Buc., 1900, p. 1053—1055.

³ Adrian Fochi, *Contributions aux recherches concernant le chanson populaire des Balkans*, în „AIESEE Bulletin”, 9 (1971), nr. 1—2, p. 88, nr. III : *Les beaux-parents criminels*, unde am analizat 4 variante macedo-române.

⁴ Tache Papahagi, *Antologie aromânească*, Buc., 1922, p. 59—61 : identică ; Pericle Papahagi, *op. cit.*, vol. II, p. 842 : o tînără macedoromână se mărită din dragoste, dar împotriva dorinței soacrei sale ; soacra îi oferă o mâncare otrăvită, nu în ziua nunții, ci într-o altă zi ; fata descoperă crima ; finalul lipsește ; Gustav Weigand, *Die Sprache der Olymbo-Walachen*. Leipzig, 1888, p. 115 ; identică cu cea anterioară.

ale romanității orientale. Această constatare este de o importanță capitală, în sensul că determină — deși în mod relativ — perioada de geneză a textului și fixează raporturile versiunii bulgare față de cele romanice analizate mai sus.

Din folclorul bulgar cunoaștem patru variante ⁵.

Tînăra Mara se plînge soțului său, Iovo, că nu se simte bine. El o întreabă de cînd se simte rău, iar ea îi spune că din ajun. Iovo o întreabă ce s-a întîmplat în ajun și soția îi spune că a mîncat morun prins de socru, gătit de soacră și oferit de cumnată. Soțul se duce să-i aducă apă rece de băut, dar mama și sora îl împiedică, reținîndu-l cu vorba. Între timp, Mara moare ⁶.

Materialul bulgăresc este foarte instabil. Într-o altă variantă, socrul își laudă nora și își ponegrește fata. Aceasta, spre a se răzbuna, caută o viperă, o gătește și o oferă cumnatei sale s-o mănînce sub cuvînt că e pește. Cumnata moare ⁷. Altă dată, mătușa este cea care-și ucide nepoata de frate, dîndu-i să mănînce dintr-un șarpe veninos cu două capete și două cozi ⁸. În ultima variantă bulgară pe care o cunoaștem, crima e pusă la cale de întreaga familie. Soția e îndemnată să mănînce de cele două cumnate ale sale, precum și de soacra ei. Cum mănîncă, femeia moare, deoarece nu era pește, ci un șarpe veninos ⁹. Precum se vede din acest material, uciderea norei nu are motive explicitate; la crimă participă toate rudele prin alianță; nu peste tot există episodul cu apa de băut. Textul este deci defectiv și instabil. Așadar, unitatea ce există între versiunea română și cea macedo-română nu se poate explica printr-un împrumut de la bulgari. Mai plauzibilă ni se pare ipoteza că bulgarii au preluat subiectul de la romanicii orientali (tracii romanizați) într-o perioadă cînd încă nu se definiseră cele două mari grupe ale românilor: nord- și sud-dunăreni. Instabilitatea textului la bulgari s-ar explica tocmai prin originea sa alogenă.

Subiectul e cunoscut și la neogreci. Traducerea variantei tipice pentru această versiune o aflăm în *Tache Papahagi* ¹⁰:

Tînărul își aduce acasă mireasa și cere mamei sale să-i încredințeze cheile gospodăriei. Mama refuză pentru moment și poruncește bucătarului să gătească o mîncare din capetele a trei șerpi. Mireasa, imbiată de soacră să mănînce, gustă mîncarea și se simte rău. Cere apă de băut de la soacră, dar aceasta refuză să-i dea. La fel se întîmplă cu socrul și cu cumnata ei: toți o refuză. Soțul ia urciorul și aleargă după apă, dar pînă să se întoarcă mireasa moare. El se înjunghie lîngă cadavrul ei. Amîndoi sînt îngrofați împreună; din el cresc un chiparos, iar dintr-însa o trestie, care se îmbrățișau.

⁵ C6HY, 22—23, p. 82, nr. 68; 27, p. 242—243, nr. 105; 40, p. 393, nr. 20 și 47 p. 353, nr. 218.

⁶ C6HY, 40, p. 393, nr. 20.

⁷ C6HY, 47, p. 353, nr. 218.

⁸ C6HY, 27, p. 242—243, nr. 105.

⁹ C6HY, 22—23, p. 82, nr. 68.

¹⁰ Tache Papahagi, *Paralele folclorice*, Buc., 1970, p. 136—137.

Textul, foarte coerent, se apropie de ceea ce aflăm la români și la macedoromâni. În aceeași măsură ca versiunile română și macedoromână, el se depărtează de materialul bulgăresc. Situația aceasta permite să imaginăm următoarea schemă genetică : subiectul s-a născut într-o perioadă străveche, când Peninsula Balcanică era împărțită în două mari domenii lingvistice : domeniul grecesc și domeniul romanic (cf. linia Jireček). Într-o perioadă mai nouă, după instalarea slavilor în Balcani, viitorii bulgari au preluat subiectul de la romanicii pe care i-au asimilat, iar circulația textului în Bulgaria a fost consolidată de existența, la cele două capete ale domeniului lingvistic bulgar, a subiectului la români în nord și la macedoromâni și neogreci în sud.

La alte popoare balcanice nu știm să existe subiectul ¹¹.

43. IANOȘ-CRAI ȘI ANUȚA (315)

La români, textul este extrem de rar : se cunoaște într-o singură variantă ¹. Conținutul ei este următorul :

Mama o îndeamnă pe Anuța să se mărite cu un „porcărel”, apoi cu un „văcărel” și în urmă cu un „păcurărel”. Fata refuză de fiecare dată, deoarece îl iubește pe Ianoș-crai. Și acesta o iubește pe Anuța, așa încît o peștește, face nunta și pornește cu ea spre casă. În drum, fetei i se face sete și, deși soțul vrea s-o servească, oferindu-i el apă de băut, Anuța coboară de pe cal ca să bea singură din izvor. Ea se apleacă să bea apă, dar, cum bătea vîntul, o creangă i se încîlcește în păr și o ridică de la pămînt. Ianoș-crai, dorind să taie creanga, din greșeală îi taie capul.

Textul se încheie cu o morală pe tema neascultării fetei, pe care a blestemat-o mama. De fapt, ea nu s-a mulțumit cu un soț de condiția ei, ci și-a dorit unul nobil, purtător de sabie, și de la această sabie i s-a tras moartea.



Un accident asemănător este cîntat și de bulgari, cu deosebiri firești față de textul românesc, recunoscîndu-se însă subiectul comun : moartea soției, într-un accident, imediat după nuntă. Dăm aici conținutul tematic al unei variante publicate recent :

Tînăra Ianița a fost pețită de Milen și părinții au dat-o. Fata are însă presimțiri rele, deoarece a avut un vis funest. Mama îi alungă temerile și nunta a avut loc. În drum spre curțile lui Milen, alaiul trecea printr-o pădure. Fata își desface pieptarul ; Milen se apropie s-o sărute, dar în clipa aceea cuțitul lui a ieșit din teacă și a străpuns pieptul Ianiței. Fata cheamă pe naș să-i lege rana și roagă să se gră-

¹¹ După Leopold Karl Goetz, *Volkslied und Volksleben der Kroaten und Serben*, vol. I, Heidelberg, 1936, p. 203. Ceva asemănător s-ar afla și la popoarele Iugoslaviei, dar pasajul său nu ni se pare concludent : „Andere Male ist es die böse Schwiegermutter, die selbst ihre Tötung von der Hand des Sohnes verursacht, weil sie dessen schwangerer Frau den begehrten Trunk Wasser verweigert”.

¹ Atanasie Marian Marienescu, *Poezii populare din Transilvania*, Buc., 1971, p. 149—152 ; publicată întîi în „Aurora română”, Pesta, 1 (1863), p. 13—14, și reluată în „Albina”, 1 (1866), nr. 16, p. 2.

*bească să ajungă la curțile soțului. Acolo ea e primită de cele nouă surori ale mirelui, care se miră că Ianița este atât de galbenă. Mireasa cere să fie întinsă pe pat și moare*².

Subiectul este destul de răspîndit³. Alte două variante au fost culese între 1961 și 1962⁴, dar nu se deosebesc de materialul rezumat mai sus decît prin numele eroilor. În ambele, mirele este Marko, iar nevasta lui nenorocoasă se numește Iana. Singurul element comun între cele două versiuni este moartea accidentală a miresei; celelalte elemente epice diferă. Dar înseși cauzele și natura accidentului sînt deosebite: în versiunea română, eroul vrea s-o elibereze pe mireasă de creanga care a ridicat-o în aer; în versiunea bulgară, mirele se apropie de mireasă atras de frumusețea ei și cuțitul cade singur din teacă și o străpunge. Nu vedem, așadar, între aceste două versiuni decît un simplu paralelism tematic; independența de creație este evidentă.

Subiectul e cunoscut și la popoarele Iugoslaviei (sîrbo-croați și sloveni), dar, din păcate, materialele nu ne-au fost accesibile și nu putem purta nici o discuție asupra acestor versiuni.

După *John Maier*⁵, subiectul ar fi însă de origine germană (în Germania circulă pe absolut întreg teritoriul țării; cea mai veche variantă datează din a doua jumătate a secolului al XVI-lea), de unde s-a răspîndit apoi la cehi și la slovaci și apoi spre sud-est. În această situație sînt posibile două ipoteze privind răspîndirea subiectului: ori românii l-au transmis popoarelor balcanice, ori a ajuns în Balcani printr-o filieră occidentală prin retoromani. În primul caz ar însemna că românii au inovat în cadrul subiectului după ce l-au transmis peste Dunăre. În al doilea s-ar explica, eventual — pentru că nu cunoaștem versiunile iugoslave —, apropierea mai mari care există între versiunea bulgară și cea germană. De pildă, felul accidentului de care moare tînăra nevestă este identic: sabia eroului iese singură din teacă într-un moment nefericit, cînd el vrea să-și îmbrățișeze sau să-și ajute nevasta.

La alte popoare balcanice n-am identificat subiectul.

44. SORA OTRĂVITOARE (321)

Subiectul a fost studiat de noi într-o lucrare independentă, dar, din păcate, rezultatele dobîndite în urma cercetării nu au fost încă publicate. Cunoaștem 68 de variante românești ale textului, ceea ce arată că subiectul nu este printre cele mai frecvente și mai intense. Ca difuziune, subiectul are la noi o situație aparte, și anume circulă numai în Transilvania, Banat

² C6HY, 48 (1954), p. 189—190, nr. 341.

³ Alte variante: C6HY, 3, p. 61; 44, p.253—254, nr. 301; 46, p. 146, nr. 239; N. Boncev, *Сборник от български народни песни*, Varna, 1884, p. 172, nr. 134; V. Stoin, *Народни песни от Тимок до Вито*, Sofia, 1928, p. 733, nr. 2761.

⁴ C6HY, 53 (1971), p. 528—529, nr. 392 și 393. La p. 881, nr. 336 e o scurtă analiză motivică cu titlul *Юнакът (Марко) погубва неволно невестата си Яне почуено*.

⁵ *Deutsche Volkslieder. Balladen*, vol. II, Berlin, 1939, p. 191—205.

și Bucovina și lipsește cu desăvîrșire în părțile sudice ale țării¹. Aceasta pune în discuție relația textului românesc cu corespondentul său balcanic.

După catalogul lui Al. I. Amzulescu, conținutul tematic e următorul :
„Fata îndrăgostită întreabă pe iubitul ei cu ce-i poate dobîndi dragostea și credința. El îi cere să-și ucidă fratele cu veninul strîns în pahar de la șarpele ce spînzură de un pom în grădină. După ce și-a ucis fratele, fata ucigașă e îndepărtată de iubitul ei, care se teme că-i poate face și lui la fel”².

Materialul se grupează, așadar, în șase teme (de la A—F), care, în ordine, s-ar concretiza în schema următoare :

- A. Cererea fetei de a fi luată în căsătorie ;
- B. Condiția tînărului : otrăvirea fratelui ;
- C. Teama fetei de a nu ști cum s-o îndeplinească ;
- D. Sfatul tînărului : culegerea otrăvii și aranjarea crimei ;
- C. Crima ;
- F. Refuzul tînărului de a se căsători cu ucigașa și concluzia etică.

Situația actuală a textului nu este dintre cele mai bune. Din cele șase teme notate mai sus, stabile sînt numai patru (A, B, D și E), în sensul că realizează o frecvență de 88—97%. Temele C și F au o frecvență redusă de numai 67—78%. Stabile sînt deci temele epice-dramatice, iar instabile temele lirice. Acestea din urmă reprezintă de fapt comentariul etic al temelor anterioare și se pare că în aceste puncte nu s-a ajuns la un acord poetic.



În Balcani, subiectul circulă la bulgari, la sîrbo-croați și la albanezi, fără a cunoaște însă o intensitate de circulație mai deosebită. Iată materialul bulgar în schemă tematică :

Un tînăr doarme între două fete. El iubește numai pe una din ele. Cealaltă însă îi cere și ea dragostea. Tînărul îi răspunde că nu îndrăznește s-o iubească, pentru că ea are doi frați certăreți și aceștia îl vor omorî. Stoiana răspunde că ea va otrăvi pe frații săi : se va duce în pădure, va prinde un șarpe cu trei capete, îi va culege otrava și va scăpa de frații săi³.

Într-o altă variantă, discuția cu iubitul lipsește peste tot ; apare însă crima. Fratele Mariiukei cade bolnav. El cere surorii sale apă rece. Aceasta, în loc să-i aducă apă, merge în pădure și află un șarpe cu trei capete. Îl aduce acasă și stoarce veninul într-un pahar. Ea duce cele trei picături de otravă fratelui ; acesta bea de două ori și răcnește de trei ori⁴. Altă variantă e mai complexă : Stoian o iubește pe fată, dar fratele ei nu vrea să i-o dea. El o învață să meargă în pădure, să prindă un șarpe, să-i ia otrava și să i-o dea fratelui. Ea face astfel, dar lipsește finalul⁵. Ultima din aceste variante cuprinde motivarea omorului, fiind deci perfect coerentă. Cea de-a doua

¹ În forme liricizate, a fost detectată și dincoace de Carpați (Capu-Coastei, Malu cu Flori și Rucăr), dar informatorii sînt unanimi în a recunoaște că au învățat textele în Transilvania, unde au fost la lucru.

² Al. I. Amzulescu, *Balade populare românești*, vo. I, Buc., 1964, p. 227, nr. 321.

³ C6HY, 10 (1894), III, p. 47, nr. 10 : cîntec de seceriș.

⁴ C6HY, 11 (1894), III, p. 43, nr. 3 : cîntec de crăciun.

⁵ C6HY, 21 (1905), II, p. 8, nr. 12 : de la bulgarii din sudul Basarabiei.

nu cuprinde nici un detaliu de acest gen : este vorba de uciderea complet nemotivată a fratelui, fără un îndemn din afară. Textul întâi ne trimite însă înspre Iugoslavia.

În Iugoslavia, textul apare la macedoneni. Unica variantă are următorul conținut :

Fratele nu vrea s-o dea pe alba Boiana lui Stoian, care este bețiv. Stoian o îndeamnă pe fată să-și omoare fratele spre a se putea căsători. Boiana îi cere sfatul cum să-și omoare fratele. El o îndrumă să meargă în grădină să prindă o viperă și o năpîrcă, să le lege cu găitan verde și să le atîrne într-un pom, să le adune otrava într-un felegean și s-o dea fratelui s-o bea, amestecată cu rachiu tare. Boiana face cum a fost învățată, dar fratele nu vrea să guste întâi, deoarece ea e mai mare decît el și o îmbie pe fată să bea. Ea îi răspunde că dreptul de a gusta cel dintîi din băutură nu ține de vîrstă, ci de sex : bărbatul trebuie s-o facă întâi. Fratele bea, cade de pe cal și se străpunge cu cuțitul, după care moare ⁶.

La sîrbo-croați, subiectul însă e mult mai frecvent. Textul cel mai vechi și tipic pentru această versiune este cel al lui *Karadžić*. Dăm rezumatul său tematic mai jos :

Un tînăr nenumit stă între două fete, nenumite și ele. Pe una o iubește, pe a doua nu. A doua îi solicită însă dragostea. Tînărul îi răspunde că nu îndrăznește, deoarece se teme de fratele ei, care e un om foarte certăreț. Fata, auzind acestea, se duce blestemînd și vîitîndu-se în pădure, află o viperă veninoasă, o ucide cu inelul de aur, stoarce otrava într-un pahar și o amestecă cu vin; dă paharul fratelui său, care bea și moare, iar dînsa se duce la iubitul ei și-i spune ce a făcut. Tînărul o respinge de teamă să nu pățească și dînsul la fel ⁷.

Celelalte variante pe care le cunoaștem diferă neesențial de schema de mai sus ⁸. Într-un text se constată apropiere cu materialul macedonean : fratele își îmbie sora să bea dînsa mai întâi, deoarece e mai mare, dar ea replică că dînsul e mai important :

— *Pij ti, sestro, jer si postareša !*
Opet ona bratu govorila :
 — *Pij ti, bratec, jer si potrebnesi ⁹.*

Încheierea acestor texte le apropie de materialul românesc corespunzător :

— *Ne cu tebe, ponudna djevojko,*
ti si svoj'ga brata utrovala,
bi i mene jadnoga junaka ¹⁰.

⁶ Frații Miladinov, *Български народни песни*, Sofia, 1961, p. 427, nr. 262.

⁷ Vuk St. Karadžić, *Српске народне pjesme*, vol. I, Leipzig, 1824, p. 68, nr. 108.

⁸ Stjepan Mažuranić, *Hrvatske narodne pjesme*, 1907, p. 138—139; Nikola Andrić, *Hrvatske narodne pjesme*, Zagreb, 1909, vol. V, nr. 141; Olinko Delorko, *Istarske narodne pjesme*, Zagreb, 1960, nr. 61; „Razvitak”, 3 (1963), nr. 1, p. 40; „Zbornik za narodni život i običaje južnih Slavena”, 1 (1896), p. 191—192.

⁹ Textul din „Zbornik”, 1 (1896), p. 191—192.

¹⁰ Olinko Delorko, *op. cit.*, p. 105, nr. 58 : text cules în 1952.

Patru texte au fost culese de Ivo Birta în 1968 de la sîrbii din România. Materialul, rămas nepublicat pînă acum, mărturisește numeroase și puternice legături cu versiunea românească, în primul rînd fiind vorba de o singură fată și nu de două, ca la sîrbo-croați.

Subiectul se întîlnește și la albanezi. Cunoaștem direct două variante, iar o a treia nu este cunoscută numai bibliografic¹¹. Rezumatul lor tematic este următorul :

Tînărul deschide vorba cu fata și-i spune că, dacă ea dorește să-i fie iubită, trebuie să-și otrăvească fratele. Fata nu manifestă oroare față de propunere, ci se interesează cum și cu ce să-l otrăvească. Tînărul o trimite la o răscruce, pe unde în fiecare dimineață trece un șarpe negru, spune cum să-i zdrobească capul cu piatra, să adune veninul într-un pahar și să-l dea fratelui să-l bea. Fratele vine acasă obosit de la luptă, iar ea îi întinde paharul; el gustă și cade. În timp ce el agonizează, fata iese în calea iubitului său și-i arată că a îndeplinit ce i-a cerut. Tînărul însă o repudiază cu aceeași formulă ca la români :

*Dacă fratele ți-ai omorît,
Mie oare ce mi-ai face ?*¹²

Materialul albanez ne oferă posibilitatea de a discuta despre cronologia textului. Într-adevăr, versiunea albaneză e cunoscută numai în Italia. Ea a fost adusă acolo într-un moment cînd balada cunoștea o mare difuziune în patrie, înainte de secolul al XV-lea. Avem deci un termen *ante quem* pentru determinarea vremii cînd a ajuns textul în părțile de sud-vest ale Peninsulei Balcanice, deoarece, contrar unei păreri mai vechi a lui Tache Papahagi, textul a coborît de la nord spre sud și nu a urmat calea inversă.

Într-adevăr, subiectul de care ne ocupăm cunoaște cea mai mare intensitate de circulație la popoarele slave de nord : polonezii, cehii, slovaci, dar și la popoarele slave de răsărit : ucrainenii, rușii albi. Nu numai atît : textul a pătruns la găgăuzi, lituanieni și germani¹³. După opinia învățaților germani, opinie pe care o împărtășim și noi, textul s-a născut la aceste popoare slave de nord, de unde a migrat spre sud. Nu sîntem însă de acord cu epoca acestei migrațiuni, pe care acești cercetători o fixează în secolele XVII—XVIII, înainte de consolidarea dominației otomane în Ungaria și Slovenia. Datarea lor nu explică existența versiunii albano-italiene și mai ales lipsa textului în Albania propriu-zisă, de aceea noi opinăm pentru migrarea textului odată cu marele proces al diasporei albaneze din secolul al XV-lea. Faptul că materialul românesc apare mai ales

¹¹ Antonio Scura, *Gli albanesi in Italia e i loro canti tradizionali*, p. 190—195; traducere italiană transcrisă de Tache Papahagi, *Graiul și folclorul Maramureșului*, p. XXXVI—XXXVII; Girolamo de Rada, *Rapsodie d'un poema albanese raccolte nelle colonie del Napoletano*, Firenze, 1866, tradus în românește de Anton B. I. Balotă, *Albania și albanezii*, Buc., 1936, p. 276—277; textul citat de T. Papahagi, *op. cit.*, p. XXXVII; după A. Straticò, *Letteratura albanese*, p. 81—82 (nu ne-a fost accesibil).

¹² Citat după traducerea menționată a lui A. Balotă, *op. cit.*, p. 277.

¹³ Pentru toate acestea, vezi *Deutsche Volkslieder mit ihren Melodien. Balladen*, vol. IV, 1, Berlin, 1957, p. 161—179.

în Transilvania arată de asemenea că drumul subiectului a fost de la nord la sud și nu invers. S-ar părea că românii au fost transmitătorii textului de la slavii de nord la cei de sud. Această transmisie trebuie să fi avut loc înainte de instalarea ungurilor în Panonia, întrucât în folclorul maghiar nu există urme despre o eventuală circulație a textului în vremuri mai depărtate și este normal să presupunem că, dacă subiectul ar fi trecut peste Ungaria sau dacă ungurii ar fi transmis înspre sud, nu se poate să nu fi lăsat unele urme vizibile. Deci am ajuns să stabilim o nouă epocă pentru transmisia subiectului de la nord spre Peninsula Balcanică. Până în secolul al XV-lea, textul s-a răspândit apoi și la albanezi, care l-au dus apoi în Italia. Ca o probă referitoare la acest drum este scăderea simțitoare a intensității de circulație a textului pe măsură ce coborâm spre sud și ne îndepărtăm de vatra prezumtivă a cîntecului.

Textul e cunoscut și la macedoromâni într-o singură variantă din Iugoslavia ¹⁴, care sună precum urmează :

O persoană neprecizată o întreabă pe fată de ce plînge și dacă părinții au brutalizat-o. Ea spune că n-are părinți, dar că a bătut-o fratele său. Atunci persoana în cauză o învață ce să facă spre a nu mai fi victima brutalității fratelui: să meargă în grădină, să prindă un șarpe, să-l frigă și să-l ofere fratelui la masă. Este ceea ce fata face, iar fratele, simțind că moare, îi cere apă. Fata obiectează că, oricum, tot ar întârzia dacă s-ar duce la fîntînă.

Materialul se deosebește de ceea ce am cunoscut pînă acum, deoarece otrava nu se dă în vin cu paharul, ci fratelui i se oferea însuși trupul șarpelui. Este o soluție artistică pe care o întîlnim la slovaci, cehi și polonezi, cu mențiunea că la aceștia din urmă, ca și la ucraineni și bieloruși, este vorba de o fiertură de șarpe turnată în vin. Pentru că în acest moment din desfășurarea baladei se manifestă cele mai pregnante inovații particulariste, iată cum arată tema dobîndirii otrăvii :

- albanezi : sfărîmarea capului șarpelui cu o piatră ;
- macedoromâni : prăjirea șarpelui și oferirea lui la masă ;
- bulgari : scurgerea otrăvii într-un vas prin atîrnarea șarpelui în pom ;
- sîrbo-croați : omorîrea șarpelui cu un inel sau cu un cuțit de aur ;
- români : culegerea otrăvii într-un pahar ; otrava se scurge pe coadă și pe gură,
- găgăuzi : stoarcerea șarpelui de spinare pentru a i se scurge otrava ;
- slovaci : fierberea șarpelui și oferirea lui la masă drept pește ;
- cehi : la fel ;
- polonezi : fierberea șarpelui și oferirea fierturii sub cuvînt că e bere sau vin ;
- ucraineni : la fel, dar și ca la slovaci și români ;
- bieloruși : prăjirea șarpelui și introducerea cenușii în vin.

¹⁴ Adrian Fochi, *Contributions aux recherches concernant la chanson populaire des Balkans*, în „AIESEE Bulletin”, 9 (1971), nr. 1—2, p. 93—94.

45. TÎLHARII LA STÎNĂ

Subiectul nu este menționat în catalogul lui *Al. I. Amzulescu*, poate din cauza fragmentarismului care stăpînește azi textul. Cunoaștem însă textul din două culegeri de cea mai bună calitate. Astfel, *Tache Papahagi*¹ ne oferă o variantă din Maramureș cu textul și melodia sa, iar *Ion Mușlea*² ne mai oferă alte șapte texte din Oaș. În toate cazurile, materialele cuprind versuri și proză, iar concluziile celor doi cercetători indică existența unui fond baladic, ajuns într-un acut moment de disoluție. Transcriem integral textul maramureșean al lui *Tache Papahagi*:

„În vremea de demult, o «gazdă» a avut la oile sale un cioban. Sosind sărbătorile de paști și dorind și acesta ca măcar o dată pe an să coboare în sat, a cerut voie de la stăpînul său, care, în locul lui, a trimis pe unica sa fată să aibă grijă de oi. Tîlharii de prin părțile locului, cînd au aflat aceasta, s-au dus la stîină și au vrut să mîne cu ei întreaga turmă de oi. În fața acestei hotărîri, fata s-a rugat de căpitanul haiducilor ca, înainte de a se duce cu oile, să o lase să cînte o dată din «trîmghită» și pe urmă să o lege de trunchiul arborelui. Căpitanul a lăsat-o. Era în prima zi de paști. Tot satul era în biserică. Preotul citea sfînta evanghelie cînd sunetul trîmbiței a tulburat sufletul «gazdei». Fata a terminat de cîntat, în timp ce căpitanul se pregătea să o lege și apoi să plece cu turma. Fata s-a rugat să-i permită să cînte încă o dată, ceea ce căpitanul nu a refuzat. Tatăl ei înțelege alarma fûcei sale și cheamă pe săteni afară din biserică. Trîmbița însă încetase. Fata se rugă pentru a treia oară și ultima. Căpitanul, înduișat de fiorii pătrunzători ai trîmbiței, o lasă să mai cînte. Atunci fata începe să cînte iar din trîmbiță, «d'e plîngeau oile și răsunau munții». Din sunetul trîmbiței se desprindeau limpede următoarele cuvinte:

*Ină, tată, ină!
Oile furatu,
În fară mînatu,
Pe mine legatu!
Ieși, tată, afară,
Oile-s pă fară!*

Tatăl ei, care ascultase ultima trîmbițare în curtea bisericii, pornește cu oamenii din sat și-și scapă din mîinile pribegilor turma de oi”.

Într-o notă ce însoțește textul se spune că o variantă, „aproape la fel”, a fost auzită și într-o altă localitate. Cele șapte variante ale lui *Ion Mușlea* cuprind de asemenea numai același fragment versificat:

*Mamă-le,
Tată-le,
Oile le-o mînat
Șf cîinii i-o pușcat
Șf pă mine m-o legat*³.

¹ Tache Papahagi, *Graiul și folclorul Maramureșului*, Buc., 1925, p. XLVI—XLVII. Melodia se află la p. 177 și e însoțită de variante române culese de Béla Bartók și de o variantă huțulă.

² Ion Mușlea, *Cercetări folclorice în Țara Oașului*, în „Anuarul Arhivei de folclor”, 1 (1932), p. 47—48, textele IV—X.

³ *Ibidem*, p. 47, nr. V.

În toate aceste texte este vorba de o fată păstoriță. Surprinsă de tîlhari, ea cere să sufle din trîmbiță și comunică astfel alor săi ce i s-a întîmplat. Vin oamenii și o salvează.

Că odinioară subiectul va fi fost mai răspîndit și mai coerent, o dovedește faptul că ideea poetică a fost absorbită în tipul local al celebrei *Miorița*⁴. Toate textele de acest fel pe care le cunoaștem sînt din aceeași parte a țării : Oaș, Maramureș și Năsăud. Oferim un asemenea text :

... *Străinu din grai grăie :*
— *Mai lăsați-mă atîta*
Și să-mi ieu io trîmghița.
20. *Și atîta l-o lăsat,*
Trîmbgița că ș-o luat

Și-n trîmghiță c-o suflat,
Munți s-o cutremurat,
Văile s-o tulburat,
25. *Pietrile s-o despîcat.*
Maica lui l-o auzit
Și la dînsu c-o vinit...

După acest moment epic urmează „testamentul ciobanului”, ceea ce deosebește fragmentul din *Miorița* de materialele de mai sus : în cazul *Mioriței*, ciobanul moare ; în cazul textului analizat aici, ciobănița este totdeauna salvată. O altă atingere cu *Miorița* se constată și în unele cazuri cînd, în loc de ciobani asasini, se vorbește de „lotri” (vezi ceea ce am numit ciclul II, tipul 4 : tema lotrilor, cu constanta „Neaua-i de-un genunchi”⁵). Sîntem deci în prezența unui text epic ce s-a degradat în decursul timpurilor, nu însă fără să fi lăsat cîteva urme caracteristice. Poate din această cauză *Al. I. Amzulescu* nu l-a mai trecut în catalogul său de balade.



1

La bulgari există ceva asemănător. Iată cuprinsul unei variante tipice pentru subiect :

Doicio păștea turma în munți. Vine o ceată de turci, care se dau drept oaspeți buni (чеми ида добри гости/добри гости сиромаси). Doicio le spune să se apropie fără frică, deoarece cîinii lui lipsesc, fiind duși să fugărească un urs. Cînd ajung la stîină, așa-zișii oaspeți se dovedesc a fi niște tîlhari. Ei îl prind pe cioban și-l leagă. El se roagă însă de ei să-i dezlege mîna dreaptă să poată cînta din caval, luîndu-și astfel rămas bun de la pădure și ape și de la viață. Tîlharii îi îndeplinesc dorința și Doicio începe să cînte de parcă vorbea cu cavatul, chemîndu-și înapoi cîinii. Cîinii îl aud, își părăsesc prada, se întorc — ca vulturii de iute — la stîină și omoară pe tîlhari, salvîndu-și stăpînul⁶.

Precum se vede, și aici este vorba de un cioban singur la stîină, de apariția unor tîlhari, de cîntarea cu un instrument muzical și de salvarea pe această cale a ciobanului. Deosebirea dintre ambele versiuni constă în faptul că la români ciobănița este salvată de părinții săi și de oamenii din sat, în timp ce la bulgari ciobanul e salvat de cîinii săi. Planul tematic este identic însă la ambele versiuni. Într-alte variante bulgărești, ciobanul e aruncat în închisoare. El cere mamei sale să-i aducă cavatul, cîntă din el,

⁴ Vezi textele respective din lucrarea noastră *Miorița*, Buc., 1964, p. 574, nr. 38, p. 576, nr. 41 ; p. 577, nr. 44 ; p. 579, nr. 47.

⁵ *Ibidem*, p. 389.

⁶ С6НУ, 43 (1942), p. 334—335, nr. 158.

vin cîinii sau numai berbecule și-l eliberează din temniță⁷. Această soluție artistică e mult mai frecventă⁸.

După o informație a lui *Tache Papahagi*, subiectul ar exista și la macedoromâni. Poetul *George Murnu* l-a versificat în dialect⁹. Se pare că ar fi cunoscut și la albanezii din sudul țării, dar nu ne-a fost accesibil nici un text¹⁰.

Așa cum se prezintă astăzi în toate țările și zonele unde circulă, subiectul nu mai are nici o vitalitate și nu putem întîrzia prea mult asupra lui. La români este într-un regres tematic vădit, la bulgari cunoaștem un singur text integral, la macedoromâni cunoaștem o simplă prelucrare literară, iar pentru albanezi avem o simplă indicație verbală. Cu toate acestea, credem că am putut dovedi măcar paralelismul dintre versiunea română și cea bulgară. Cunoscînd rolul pe care păstoritul l-a jucat într-o perioadă mai veche în viața poporului nostru, putem crede că subiectul e de origine străveche românească (o dovedește existența sa prezumtivă și la macedoromâni) și a iradiat și la celelalte popoare din zonă, bulgarii și albanezii, unde însă nu a găsit teren favorabil pentru dezvoltarea sa progresivă.

46. CÎND ERAM EU HOLTEIAȘ

Și acest subiect nu apare în catalogul lui *Al. I. Amza*, probabil tot din aceleași motive, fiind considerat liric. Cu toate acestea, deși discursul este la persoana I, textul are un pronunțat caracter verbal și, în ultimă instanță, se definește ca text liric-epic sau epic-liric. Subiectul se definește prin următoarea variantă :

- | | |
|--|---|
| <p><i>Cînd eram eu holteiaș,
Îmblam seara prin oraș,
Tot cîntînd și fluierînd,
Mîndrulițe căuînd.</i></p> <p>5. <i>Mîndrele cînd m-auzea,
Porțile le descuia,
Luminile le-aprîndea
Și mie nume-mi punea :</i></p> <p>10. <i>Buze dulci de sărutat.</i></p> | <p><i>Dar dacă m-am însurat
Îmblam eu seara prin sat,
Tot cîntînd și fluierînd,
Mîndrulițe căuînd.</i></p> <p>15. <i>Mîndrele cînd m-auzea,
Porțile le încuia,
Luminile le stîngea
Și mie nume-mi punea :</i></p> <p>20. <i>Buze reci și revărsate¹.</i></p> |
|--|---|

Materialul circulă numai în Transilvania, într-o zonă restrînsă (Alba și Mureș). Ideea poetică pune în discuție „distanța categorică ce separă cele două stări din viața unui tînar după îndeplinirea „ritului de pasaj”

⁷ C6HV, 27 (1913), p. 307, nr. 218; 47, p. 64—65, nr. 78.

⁸ C6HV, 5, p. 64—65, nr. 1; p. 73, nr. 3; 43, p. 333—334, nr. 157; 46, p. 86, nr. 93; 47, p. 64—65, nr. 78; p. 65, nr. 79; p. 66, nr. 80; p. 285—286, nr. 99; 48, p. 250—251, nr. 468; p. 251—252, nr. 469.

⁹ Tache Papahagi, *op. cit.*, p. XLVIII, nota 2.

¹⁰ Comunicare verbală a cercetătorului Beni de la Institutul de folclor de la Tirana.

¹ I. U. Jarník și A. Birseanu, *Doine și strigături din Ardeal*, ed. A. Fochi, Buc., 1968, p. 654, nr. CCCLXXV, c. În aceeași colecție, încă șase texte, p. 654—655.

care e nunta ; ea exprimă, de fapt, concepția țărănească despre însuși rostul și sensul existenței umane : „lumirea” și „nelumirea” omului.



Am aflat subiectul numai în folclorul sîrbo-croat și numai într-o singură variantă :

*Cînd nu mă-nsurasem încă,
Fetele-mi ziceau : bădișă,
Nevestele : fecior tînăr,
Babele : băiatul mamei.
Dar de cînd m-am însurat*

*Toată lumea-mi spune mie :
Fetele mă cheamă : dracu,
Nevestele : fiu de diavol,
Babele : băiat de c...².*

Textul e clădit pe aceeași opoziție : fecior / soț, ca și textul românesc, exprimă aceeași concepție de viață și este realizat aproape la fel. Comparația artistică este oricum în favoarea versiunii românești, care cuprinde o serie de opoziții mai marcate (ca număr este vorba numai de aceeași întreită repetare a ideii) : descuierea și închiderea porților, aprinderea și stingerea luminilor, aprecierea favorabilă și defavorabilă a situației tînărului. În exemplul sîrbo-croat, cele trei opoziții au în vedere trei categorii de femei din sat. Situația aceasta este explicată de *Leopold Karl Goetz* în felul următor : „Den Ledigen nehmen die Mädchen zum Wahlbruder, die Witwen nennen ihn ihre « Stütze », die jungen Frauen ihren « rechten Flügel », d.h. ihren Beschützer ; die alten Weiber sagen zu ihm « Komm zu mir, Sohn ». Degegen heisst der Ehemann bei den Mädchen « Verräter », bei den Witwen « unser untreuer Freund », bei den jungen Frauen « Freund in der Not », bei den alten Weibern « Sohn, man weiss nicht woher ». Die verschiedene Bewertung des Ledigen und Vermählten drückt sich auch so, dass der erstere ein Mädchen, der letzte einen Turban als Geschenk erhalten soll“³. Acest autor mai face trimitere la alte trei variante ⁴, care însă nu ne-au fost accesibile. Oricum, subiectul nu este prea răspîndit nici la români, nici la sîrbo-croați, iar la alte popoare balcanice nu l-am putut detecta. Este una din puținele legături bilaterale constatate între folclorul român și cel sîrbo-croat. Pînă la un studiu amănunțit al fiecărei versiuni în parte, orice considerații s-ar încerca asupra materialului nu au șanse de a se transforma în concluzii multumitoare ; de aceea ne mărginim numai la indicarea sumară a paralelismului.

47. MĂ IUBII CU MULTĂ FRICĂ

Subiectul nu este înregistrat în catalogul lui *I. Al. Amzulescu*, probabil din cauza caracterului mai mult liric al pieselor. Cu toate acestea, nu este vorba de o creație absolut lirică, ci de una epică-lirică, de factură baladică.

² Vuk St. Karadžić, *Српске народне pjesme*, vol. I, p. 510, nr. 693.

³ Leopold Karl Goetz, *Volkslied und Volksleben der Kroaten und Serben*, vol. II, Heidelberg, 1937, p. 15—16.

⁴ „Bosanska Vila”, XXIII, 444 ; P. Rovinskij, *Černogorija v eja prošlom i nastojaščem*, St. Petersburg, 1888 și 1905, în „Sbornik Otdelenija russkogo jazyka i slovesnosti Imp. Akademiji Nauk”, vol. 45 și 88, p. 184, nr. 50 și p. 123, nr. 120.

Cunoaştem cinci variante ale subiectului, toate din Transilvania¹. Transcriem aici unul dintre aceste texte :

- În grădina c-un izvor,
La umbră d-un pomişor,
Mă iubeam c-un bădişor
Ca şi bradul nălţişor.*
6. *Mă iubii cât mă iubii
Şi de părinţi mă ferii,
Dar cea c... de surată
Mă şi spuse cătră tată,
Tata spuse cătră mama*
10. *Şi una dintre surori
Mă spuse la frăţiori.*

- Fraţii rău se supărară
Şi de mină mă luară,
În prinsoare mă băgară,*
15. *Pre prinsoare-au pus lăcată,
Pre lăcată-un stan de piatră.
Fost-am tînără surată
Şi mă uitai pe sub piatră,
Văzui soare răsărind,*
20. *Feciori cu fete jucînd,
Numa-al meu bădiş plîngînd².*

Variantele sînt puţin deosebite : în varianta din Bucium, jud. Alba, în momentul în care fata vede pe tinerii din sat dansînd şi pe iubit plîngînd, se adresează mamei cu rugămintea de a o elibera din prinsoare, făgăduindu-i c-o să se lase de iubit³; într-o altă variantă, iubitul aflînd despre recluderea fetei, sparge uşa temniţei, intră la ea şi îi face din nou mărturisită iubirea lui⁴. Faptul că discursul poetic e la persoana I a singularului sporeşte caracterul liric al piesei, însă piesele au o structură verbală (deci epică) foarte marcată⁵.



Am aflat o paralelă a subiectului în folclorul sîrbo-croat. Iată rezumatul tematic al piesei :

Fratele Gorinkăi află că un tînăr o doreşte pe aceasta drept soţie. Atunci el o închide într-un turn întărit. Gorinka se roagă atunci lui Dumnezeu să dea un vînt care să deschidă porţile temniţei spre a putea vedea ce face iubitul ei. Rugămintea îi este îndeplinită şi ea îşi vede iubitul, care suspină după dînsa⁶.

Confruntarea versiunilor arată limpede că este vorba, în fond, de unul şi acelaşi subiect, cu tot ceea ce implică oralitatea folclorică. Subiectul e format din două motive poetice deosebite : a) închiderea fetei pentru dragostea ei faţă de un tînăr neagreat de familie şi b) continuarea dragostei celor doi şi după ce au fost astfel separaţi. Este din nou vorba de acea permanentă temă a folclorului din sud-estul european, unde se discută despre opoziţia familiei la dragostea copiilor şi care a creat nenumărate subiecte poetice mai mult sau mai puţin dramatice.

La alte popoare balcanice nu ştim să circule subiectul. Ceea ce este important de reţinut în acest caz este relaţia bilaterală româno-sîrbă. E printre puţinele subiecte de acest fel.

¹ I. U. Jarnîk şi A. Birseanu, *Doine şi strigături din Ardeal*, ed. A. Fochi, Buc., 1968, p. 663—664, la care se adaugă varianta compusă de Jarnîk-Birseanu, p. 274. Alte două variante se află în colecţia *Folclor din Transilvania*, vol. I, Buc., 1962, p. 34—35, nr. 88, şi vol. II, p. 353, nr. 199. Sint singurele variante pe care le cunoaştem pînă acum.

² *Ibidem*, p. 663, text CDIV, c, cules de Ştefan Cocovanu din Ciugudul de Sus, jud. Alba, în 1863.

³ *Ibidem*, p. 663, text CDIV, a.

⁴ *Ibidem*, p. 664, text CDIV, e.

⁵ 13 verbe la 15 versuri, 10 verbe la 16 versuri, 16 verbe la 21 de versuri, 13 verbe, la 18 versuri şi 14 verbe la 15 versuri.

⁶ Vuk St. Karadžić, *Српске народне пјесме*, vol. I, p. 368—369, nr. 511.

Tot ce am discutat în capitolul anterior se poate concentra într-un tabel sinoptic unic. Acesta are însușirea de a aduna în puține coloane întreaga și variata fenomenologie artistică analizată de noi și mai ales calitatea de a oferi unele criterii comparative permanente. În legătură cu acestea avem de spus următoarele: oricât de mult i-am decepționa pe cititorii deprinși cu maniera eseismului impresionist, utilizând unele estimări cu caracter matematic în loc de simple vorbe mari și late, noi continuăm să credem în eficacitatea unor metode lucru mai precise și cu caracter mai obiectiv. În fond, nu facem aici operă de imaginație sau de fantezie, ci știință, și, ca atare, avem de oferit certitudini și adevăruri, nu supoziții și ipoteze ce nu se acopăr cu faptele. Ca atare, să trecem la estimările de ordin cantitativ de care vorbeam. Mai întâi însă iată situația sinoptică a materialelor comune analizate:

Nr. crt.	Numele convențional al subiectelor comune	Nr. catalog Amzulescu	Români	Bulgari	Iugoslavi	Istrosomâni	Macedo-români	Neogreci	Albanezi
1	Fratele și sora	1	x	x	x
2	Scorpia	8	x	x	.
3	Novac și zina	12	x	x
4	Mizil-crai	19	x	x	x	.	.	x	x
5	Fata de frinc	20	x	x	x
6	Letinul bogat	21	x	x	x
7	Voinicul rănit	23	x	x	.	.	x	.	.
8	Voica	26	x	x	x	.	x	x	x
9	Vilcu și ciurma	27	x	x
10	Novac și Anița crișmărița	38	x	x
11	Gruia la arat	40	x	x
12	Doicin bolnavul	47	x	x	x	.	x	.	x
13	Iancul Mare	49	x	x
14	Pătru Haiducul	50	x	x	x
15	Ilincuța Șandrului	54	x	x	x
16	Marcu	56	x	x	x

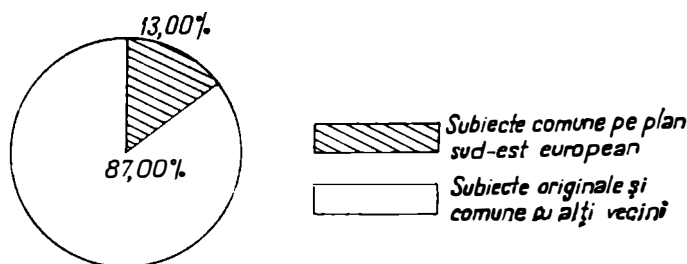
(continuare tabel)

Nr. crt.	Numele convențional al subiectelor comune	Nr. catalog Amzulescu	Români	Bulgari	Iugoslavi	Istoriomâni	Macedo-români	Neogreci	Albanezi
17	Roman copilul	59	x	x	x
18	Moldovean dobrogean	63	x	x
19	Iancu și turcul	84	x	x	x
20	Meșterul Manole	210	x	x	x	.	x	x	x
21	Marcu și Filip	234	x	x	x
22	Metamorfozele	236	x	x	x	.	x	.	.
23	Iencea Sibienca	240	x	x	x	.	.	x	.
24	Milea	242	x	x	x	.	x	.	.
25	Întemnițatul și iubita	243	x	x	x
26	Mîndra părăsită	244	x	x	x	.	.	x	.
27	Blestemul mîndrei	245	x	x	x
28	Logodnicii nefericiți	246	x	x	x	.	.	.	x
29	Mireasa moartă	247	x	x	x	.	.	x	.
30	Leacul voinicului sau drăguței	249	x	x
31	Boala fetei	250	x	x	x	.	x	.	.
32	Rada	258	x	x	x
33	Năzdravînul	266	x	x	x
34	Ghiță Cătănuță	286	x	x	x	.	.	.	x
35	Nevasta vindută	287	x	x	x	.	x	x	x
36	Uncheșei	290	x	x	x	x	x	x	x
37	Femeia necredincioasă	291	x	x	.	.	.	x	x
38	Fata amăgită de țigan	293	x	x
39	Tudor dobrogean	304	x	x	x
40	Soacra rea	306	x	.	x	.	.	x	x
41	Stoican	309	x	x
42	Dănuță	311	x	x	.	.	x	x	.
43	Ianoș-crai și Anuța	315	x	x
44	Sora otrăvitoare	321	x	x	x	.	x	.	x
45	Tilharii la stîină	—	x	x	.	.	x	.	.
46	Cînd eram eu holteiaș	—	x	.	x
47	Mă iubii cu multă frică	—	x	.	x

În catalogul de subiecte baladice românești al lui *Al. I. Amzulescu* se află 352 de subiecte perfect individualizate. Noi am mai adăugat la această cifră alte trei subiecte, așa că ultima cifră de referință pentru noi este de 355. Pornind de la principiul unei cercetări exhaustive, analiza noastră a determinat un număr de 47 de subiecte românești comune pe plan sud-est european. Din raportul existent între aceste două cifre trebuie să reiasă, în aprecieri cantitative, balcanismul nostru.

Raportul acesta se exprimă prin cifra de 12,95%, care reprezintă proporția dintre totalitatea subiectelor baladice românești și subiectele comune pe plan sud-est european. Deci nici măcar 13% din zestrea noastră de balade nu se întâlnește la sud de Dunăre. Aceasta arată cu claritate incontestabilă că balcanismul baladei populare românești este, în fond, o problemă de suprafață, referindu-se numai la un strat relativ îngust și subțire din producția artistică românească în domeniul baladei. Rămânând strict la domeniul baladei populare, trebuie să arătăm că, prin procentul redus al subiectelor comune, ea nu-și proclamă apartenența la fenomenul cultural sud-est european. Balada populară română are față de balada balcanică o situație specială, care se exprimă prin cifra de 87%. Într-adevăr, 87% din subiectele baladice românești nu merg laolaltă cu cele balcanice. E adevărat că nu știm încă ce raporturi cu alți vecini din vest, nord și est se cuprind în aceste 87%, precum nu știm iarăși ce anume se găsește numai la noi, dar pentru momentul actual al cercetării, păstrându-ne în cadrul unui sistem metodic de lucru, este suficient faptul că putem exprima cu atîta precizie raportul cu lumea balcanică. Lucrul este cu atît mai important și mai surprinzător totodată, cu cît unii cercetători din trecut au încercat să acrediteze ideea despre totala dependență a baladei populare românești de cea a vecinilor noștri din sud și mai cu seamă din nord, negîndu-ne orice merit în crearea și difuzarea unor subiecte sau motive baladice. Față de o asemenea teorie putem spune cu convingere tare și ne-strămutată, bazată tocmai pe proporția ilustrată de cifrele introduse în discuție, că balada populară română nu este decît în redusă măsură legată de cea balcanică; balada românească nu participă prea intens la acea „comunitate culturală” sud-est europeană, de care se face mare caz în vremea din urmă, dar a cărei existență ni se pare încă insuficient probată. Oricum, dacă o asemenea „comunitate folclorică sud-est europeană” există, ea n-ar putea să funcționeze altfel pentru lumea balcanică și altfel pentru cea românească. E mai probabil să credem că cifra de 13% reprezintă un raport normal între două culturi dezvoltate în aceeași zonă și cu largi suprafețe de contact între ele. Dacă am ști cum se exprimă acest raport între folclorul francez și cel spaniol sau între cel francez și german ori măcar într-alte domenii ale folclorului, am putea aprecia mai just raportul acesta de 13%. Cum însă cercetări de acest gen nu s-au făcut încă, nu ne putem baza pe nici o similitudine, urmînd deci să valorificăm numai datele cunoscute pînă acum. Și pentru că cifra de 13% este singurul element de care

dispunem, credem că este util s-o exprimăm aici mai pregnant sub forma unui grafic :

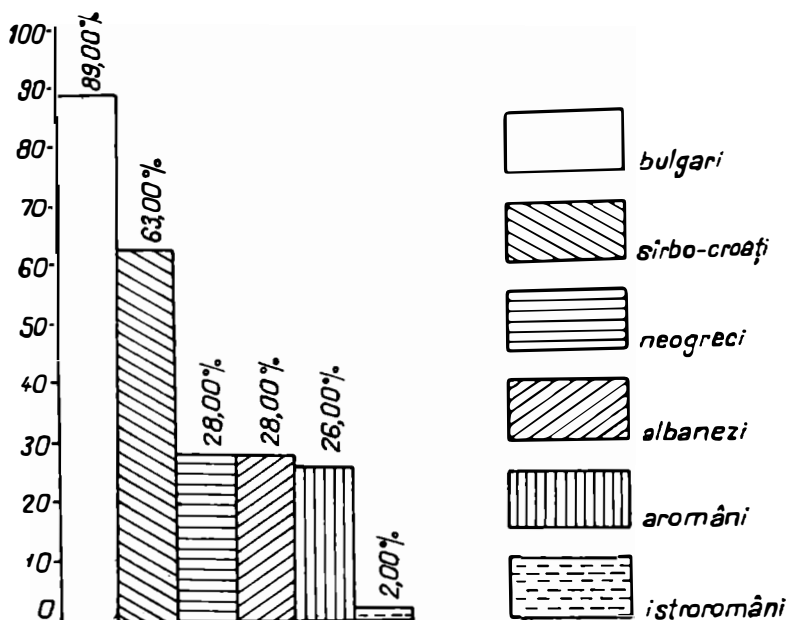


Graficul acesta are darul de a transforma un raport abstract într-unul concret, facilitând astfel perceperea justă a raportului de care ne ocupăm. În urma acestei demonstrații, credem că am probat ceea ce era de demonstrat și am spulberat o tristă prejudecată care stăruia asupra baladei noastre populare ca rezultat al unor procedări diletantiste, amatoriste și impresioniste. Se poate vedea cu destulă claritate că și poporul român poate ridica pretenții justificate la crearea unor subiecte și motive epice, că s-a manifestat și el creator și original în acest domeniu. Desigur, dacă am ști ce avem comun cu ceilalți vecini ai noștri, am putea determina un procentaj de materiale în întregime originale, dar în stadiul actual al cercetării nu putem face decât aprecieri fără temeiuri științifice. Știind însă că aceste elemente comune ar trebui scăzute din cifra de 87%, vedem că există un cadru foarte larg pentru a exprima originalitatea creatoare a poporului nostru în materie de epică populară în versuri.

O altă prejudecată care a stăpînit folcloristica românească vorbea de predominarea unei influențe sîrbești asupra baladei noastre populare. Pe tema guzlarilor sîrbi și a circulației lor în țările române în perioada feudală s-au făcut nenumărate aprecieri dintre cele mai fanteziste. Avem acum posibilitatea de a face ordine și în această privință, utilizînd aceleași criterii peremptorii de natură matematică. Să ne reîntoarcem la tabelul sinoptic cu care am deschis discuțiile acestui capitol și să-l cercetăm cu atenție.

Primul lucru ce ne izbește este faptul reprezentării inegale a subiecților comune în folclorul diferitelor popoare din zonă. Astfel, în folclorul bulgar se întîlnesc 41 de subiecte comune din cele 46, în folclorul popoarelor din Iugoslavia se întîlnesc 29 de asemenea subiecte, în cel neogrec și albanez cîte 13 asemenea subiecte, în folclorul macedoromân 12, iar la istroromâni numai un singur subiect. Aceasta oferă următoarea proporție :

— bulgari	: 41	subiecte comune	= 89%
— iugoslavi	: 29	„ „	= 63%
— neogreci	: 13	„ „	= 28%
— albanezi	: 13	„ „	= 28%
— macedoromâni	: 12	„ „	= 26%
— istroromâni	: 1	subiect comun	= 2%



Din considerarea datelor de mai sus putem ajunge la următoarele încheieri : cu popoarele care trăiesc în imediata vecinătate avem cel mai mare număr de subiecte comune (89% cu bulgarii și 63% cu sîrbi); cu popoarele mai depărtate avem un număr mult mai redus de elemente comune (de două și trei ori mai puține cu neogrecii și cu albanezii ori cu macedoromânii). Această situație confirmă întru totul teoria „concentrismului” lui *M. Gaster*, după care elementele comune dintre diferitele culturi scad în raport direct cu îndepărtarea de la un punct considerat drept centru. În cazul de față, acest centru este reprezentat de folclorul românesc. La primul pas în exterior (bulgari și sîrbi), elementele comune sînt într-o proporție ridicată ; la cel de-al doilea pas (greci, albanezi și macedoromâni), elementele comune scad de două și de trei ori¹. Dar aceasta mai arată ceva, și anume că ceea ce trebuie să luăm în considerare în primul rînd este situația etnografică actuală și care ține de la instalarea slavilor de sud în Balcani. Trebuie să ținem însă cont și de situația etnografică premergătoare, cînd lumea grecească se mărginea în Balcani cu lumea romanizată. Într-adevăr, avem un număr — nu mare, e adevărat — de subiecte ce se găsesc

¹ Nikolai Il. Ikononov, *Балканска народна мъдрост*, Sofia, 1968, p. 5 și 321, dă unele date instructive asemănătoare pentru domeniul paremiologiei balcanice. Astfel, la 2 650 de proverbe bulgare, el găsește în paralel 1 330 sîrbești, 1 230 turcești, 625 române, 515 grecești și 330 albaneze. Situația se interpretează astfel : paralelele cele mai numeroase sînt cu sîrbi ; la aceasta a contribuit familia lingvistică comună și condițiile comune de viață în Balcani în ultimul mileniu ; numeroase sînt și paralelele turcești ; turcii au trăit 500 de ani în Bulgaria în modul cel mai direct cu putință ; cele românești și grecești ating o cifră relativ asemănătoare, la jumătatea celor sîrbești și turcești, ceea ce se explică prin diferența mare de limbă și de familii lingvistice ; albanezii realizează proporția cea mai mică, întrucît ei sînt separați de bulgari prin slavii macedoneni. Deci albanezii se află față de bulgari în situație mediată, ca grecii față de români sau ca albanezii față de români. Analizînd materialul din punct de vedere românesc, constatăm următoarele : la același număr de piese române și bulgare, proporția pieselor albaneze este de 25%, cifră foarte apropiată de ceea ce aflasem la balade. Este clar că și cartea lui *Ikononov* confirmă teoria concentrismului lui *M. Gaster*.

numai la români, la neogreci sau la albanezi, ele neexistînd la bulgari și la sîrbocroați. Din aceste subiecte notăm aici pe cele cu numărul de catalog 8 (la români și la greci) și 59 (la români, greci și albanezi). Este necesar, așadar, să luăm în observație și această situație, însă cele mai numeroase subiecte comune le au românii numai cu bulgarii și cu sîrbii (nr. 1, 20, 21, 54, 56, 84, 234, 243, 258, 266 și 304), ceea ce înseamnă că, totuși, situația etnografică mai nouă trebuie avută în vedere în primul rînd.

Această observație este de o importanță capitală pentru înțelegerea relațiilor dintre români și celelalte popoare balcanice. Într-adevăr, puținele elemente balcanice (13%), dar și scăderea lor concentrică pe măsura îndepărtării spre alte popoare, arată că poporul român nu s-a născut în Balcani și nu a trăit în Balcani, ci a trăit totdeauna pe locul unde îl aflăm astăzi; în nici un caz nu a trăit între greci și bulgari sau între albanezi și sîrbi, ca macedoromânii. Românii au trăit la nord de bulgari.

Cel mai bun argument pentru lămurirea acestei probleme ni-l oferă balada macedoromână. Într-o lucrare consacrată acestei probleme am determinat și am catalogat în folclorul macedoromân 38 de subiecte baladice². Din acestea, 12 sînt comune cu ceea ce aflăm la dacoromâni, dar restul de 26 sînt toate comune cu grecii, bulgarii, sîrbii și albanezii. Dacă românii s-ar fi născut și ar fi trăit în Balcani, proporția subiectelor comune ar fi fost deci alta, asemănătoare cu ceea ce aflăm la macedoromâni. Bineînțeles, constatarea noastră se referă numai la balada populară; nu trebuie însă să uităm că acest gen folcloric este unul dintre genurile mari și reprezentative pentru o cultură populară sau alta. Sînt necesare însă cercetări și într-alte genuri și specii folclorice, așa fel încît să cunoaștem cît mai intim și mai precis relațiile dintre cultura populară română și cea a vecinilor noștri din Balcani și abia după aceea să se treacă la generalizările de rigoare. Sîntem convinși că efortul merită să fie făcut și poate aduce nenumărate satisfacții cercetătorului care s-ar angaja într-o asemenea muncă. Credem că definirea culturii noastre populare în raport cu cultura populară balcanică ne poate furniza temeinice argumente referitoare la etnogeneza noastră și la leagănul poporului nostru. Reamintim aici că anumite cercetări întreprinse de învățați străini și chiar români au plasat leagănul poporului nostru în Balcani, ceea ce nu se confirmă, precum vedem, nici în privința folclorului.

Pînă acum ne-am ocupat de raporturile cantitative dintre balada română și cea balcanică; acum e cazul să abordăm aspectul calitativ al acestor raporturi. Pentru aceasta trebuie să luăm în discuție caracterul diverselor subiecte în funcție de locul pe care îl ocupă în repertoriul general de balade. Și aici sînt de făcut două observații importante: a) nici unul din subiectele discutate nu ocupă în cuprinsul repertoriului un loc central și b) de cele mai multe ori sîntem în prezența unor texte cu circulație locală și nu generală. Într-adevăr, pentru a determina locul unui subiect în repertoriu ne slujim de un indicator foarte precis și exact, și anume numărul variantelor înregistrate pînă la o anumită dată. Mergînd pe cifrele oferite de *Al. I. Amzulescu* în catalogul său, constatăm următoarele: nu mai puțin de șapte subiecte sînt cunoscute în cîte o singură variantă, ceea ce

² Adrian Fochi, *Contributions aux recherches concernant la chanson populaire des Balkans*, n. „AIESEE Bulletin”, 9 (1971), nr. 1–2, p. 81–100.

mărturisește despre marea raritate a subiectelor respective (nr. 63, 84, 234, 258, 266, 311, 315), peste 50 de variante cunosc numai trei subiecte (54, 66, 287), iar celelalte subiecte se așază divers între extremele notate mai sus : de la 2 la 10 variante sînt 16 subiecte (8, 12, 19, 20, 23, 38, 40, 49, 56, 210, 236, 246, 250, 291, 293, 309) și de la 20 la 50 variante sînt 11 (1, 21, 26, 47, 240, 242, 244, 245, 249, 290, 306). Desigur, cifrele lui *Al. I. Amzulescu* nu sînt definitive, totuși reprezintă un simptom ; și, dacă atît de puține texte depășesc numărul de 50 de variante, este clar că materialul comun nu face, în general, parte din ceea ce am putea numi „fondul de aur” al baladei populare românești. Raritatea unor texte (cele cu cite o singură atestare) nu poate fi confundată cu importanța lor ; dimpotrivă, raportul e invers proporțional : cu cît un text e mai rar, cu atît importanța sa în cadrul repertoriului scade. Subiectele cu multe atestări mărturisesc intensitate de circulație, interes din partea publicului și a lăutarului și un loc de frunte în cuprinsul repertoriului. Să ne gîndim la cazul *Miorîței*, ale cărei atestări depășesc cifra de 900 de variante, și ne vom da imediat seama despre ceea ce înseamnă popularitatea unui text și importanța sa în cadrul repertoriului baladic. Fără îndoială, cea mai mare parte a subiectelor analizate de noi sînt de la periferia repertoriului ; probabil că unele dintre subiecte au și dispărut, nemaiputînd fi întîlnite ulterior. Această situație are în ea ceva ambiguu : s-ar putea crede că este vorba de texte foarte vechi, care au ieșit din repertoriul viu, fiind surprinse tocmai în momentul critic al dispariției ; dar s-ar putea crede iarăși că este vorba de texte noi și foarte noi, care n-au avut încă timpul să-și consolideze circulația, mai ales că ultima sută de ani nu s-a dovedit o perioadă favorabilă pentru baladă. Dacă aceasta este situația la noi, ea se prezintă diferit la popoarele balcanice. Unele dintre textele rare de la noi cunosc acolo o mare intensitate de circulație și în asemenea cazuri trebuie să vorbim despre proveniența lor sud-dunăreană.

Subiectele rare au adeseori și o circulație locală, restrînsă la o anumită zonă. Această caracteristică merită de asemenea să fie luată în considerare. Într-adevăr, importanța unui subiect crește cu așa-zisa lui popularitate. Cu cît este mai larg răspîndit pe teritoriul țării, realizînd o maximă popularitate, cu atît subiectul este mai vechi, fiindcă răspîndirea unui text stă în raport direct cu timpul pe care l-a avut la dispoziție spre a se răspîndi. Deci dacă este vorba de texte rare și cu răspîndire locală, zonală, putem presupune că ne aflăm în prezența unui text mai nou și neconsolidat în cadrul repertoriului. Acesta pare a fi cazul a numeroase subiecte din cele analizate. Astfel unele subiecte sînt cunoscute numai în Transilvania (nr. 56, 293, 321) ori numai în Banat (nr. 12) ; altele în cîte două provincii istorice : Muntenia și Dobrogea (nr. 8), Oltenia și Muntenia (nr. 19) sau Banat și Transilvania (nr. 40, 291), Moldova și Transilvania (nr. 1, 27, 244, 250). Ele nu acoperă, așadar, întreaga suprafață a țării, ci numai anumite zone, mai largi sau mai restrînse, ceea ce este de asemenea un indiciu privind importanța lor în cadrul repertoriului general de balade. Cum și din acest punct de vedere subiectele analizate de noi nu realizează o circulație generală, putem afirma că ele nu fac parte din „fondul principal” de subiecte baladice românești.

După ce, așadar am văzut că subiectele comune pe plan sud-est european sînt în număr relativ redus, reprezentînd numai circa 13%, des-

coperim acum un alt aspect al problemei, și anume lipsa de importanță, față de repertoriul general, al materialului comun. Din punct de vedere artistic, situația este de aceeași natură. Cu foarte puține excepții (de pildă *Meșterul Manole*), subiectele comune nu sînt dintre cele mai reprezentative pentru geniul creator al poporului nostru și nu printre ele va trebui să căutăm exemplele caracteristice pentru creativitatea populară românească. Nici unul din aceste subiecte nu ne dă certitudinea că, dacă ar lipsi din repertoriu, acesta s-ar afla diminuat în esența sa și scăzut în valoare. De asemenea nici unul din aceste subiecte nu reprezintă niște reușite artistice semnificative nici sub raportul realizării estetice, nici sub cel al utilizării mai pline de virtuozitate a tehnicii specifice de creație în folclor.

În legătură cu toate acestea mai trebuie să amintim aici o observație de fond artistic. Dacă încercăm acum să considerăm subiectele comune prin prisma organică a clasificării repertoriului baladic, observăm că lipsesc în totalitate patru grupe de balade, și anume subiectele haiducești, cele de hoție, cele păstorești și jurnalele orale; bine reprezentate sînt categoriile cu subiecte fantastice (9 subiecte), cele din ciclul cotropitorilor turci și tătari (de asemenea 9 subiecte) și cele din categoria îndrăgostiților de la grupa de balade familiale (12 subiecte). Ni se pare că aici apare o însemnată problemă de cronologie. Jurnalele orale sînt texte recente, „cîntece povestitoare cu caracter local și ocazional, alcătuite ca relații versificate și cîntate despre evenimente, întîmplări și accidente”³; cîntecele haiducești sînt și ele mai noi, de pe la finele epocii feudale, așa încît putem spune că subiectele mai noi nu au devenit comune pe plan sud-est european. Era necesar pentru așa ceva, printre altele, și un răgaz mai îndelungat, de care n-au beneficiat aceste cîteva categorii de balade. În schimb, printre subiectele comune apar texte cu conținut fantastic, care țin de o perioadă străveche de gîndire (perioada religioasă sau mitică), precum și texte cu conținut eroic, databile și ele în perioada de început a epocii feudale, întrucît ilustrează lupta împotriva cotropirii tătare și otomane, ca și texte cu conținut familial, care pun în discuție raporturile etice din cadrul celulei elementare a societății care e familia. Subiectele familiale sînt dintr-o epocă mai veche decît cea eroică antiotomană, deci prefeudale, putînd fi datate în perioada vieții de obște.

Într-adevăr, cînd se puteau pune pentru toate popoarele din zonă în mod egal aceleași probleme privind relațiile de familie? Într-o singură perioadă, credem, și anume îndată după instalarea slavilor în zonă. Slavii veneau cu o altă structură de familie, așa-zisa *familie mare*, iar toate celelalte popoare din zonă aveau din vechime structura mediteraneană a familiei mici, generală în Imperiul roman. Din contactul dintre aceste două structuri diferite de familie s-a născut, probabil, necesitatea unei dezbateri mai ample asupra instituției, ceea ce s-a reflectat în mod egal în folclorul tuturor popoarelor din zonă. Faptul că toate popoarele din zonă și-au pus la un moment dat aceleași probleme de viață și de concepție a asigurat răspîndirea acelorași subiecte de baladă la toate aceste popoare. Lucrul este valabil și pentru români, care, atunci cînd ies în reflectorul istoriei la începutul epocii feudale, apar înzestrați cu o serie de norme obișnuielnice care nu reglementau numai relațiile dintre om și societate, ci și relațiile familiale, norme atît

³ Al. I. Amzulescu, *Balade populare românești*, vol. I, Buc., 1964, p. 99.

de caracteristice încît au trebuit să fie recunoscute și respectate de toți ca semn al unei culturi specifice (*jus valachicum, zakon vlaški*). Ca atare, subiectele comune par a fi printre cele mai vechi din toată zona ; subiectele noi, izvorîte din realități sociale diferite, nu s-au mai universalizat în zonă. Deși haiducia ca fenomen social a fost cunoscută la absolut toate popoarele din zonă, ea s-a desfășurat în forme atît de particulare de la popor la popor, încît subiectele folclorice ce i-au fost consacrate n-au căpătat o difuziune generală în zonă, rămînînd limitate la zone strict naționale. Cele mai importante deosebiri sînt între haiducia din nordul și cea din sudul Dunării : în sudul Dunării, haiducia îmbină aspectul eliberării naționale de sub jugul otoman cu lupta împotriva exploatării sociale, în timp ce în nordul Dunării haiducia a avut o singură funcție, și anume cea socială⁴. Și, cu toate că anumiți haiduci au activat adeseori în mai multe țări, cîntecele ce li s-au consacrat la un popor sau la altul sînt deosebite.

Putem spune, așadar, în încheierea acestui paragraf că, în general, subiectele comune pe plan sud-est european nu fac parte din „fondul de aur” al folclorului românesc, și aceasta este desigur normal ; ele nu izvorăsc din problematica esențială a psihologiei etnice românești și de aceea nu au dobîndit în cuprinsul repertoriului de balade o importanță specială și un loc privilegiat. Atît prin numărul lor, cît și prin importanța lor, aceste subiecte se așază la periferia repertoriului baladic românesc. Balcanismul baladei noastre este de suprafață, nu este o virtute consubstanțială a sa. Cine dorește să cunoască realitatea specifică a cîntecului nostru bătrînesc trebuie să se adreseze altui contingent de balade decît acestuia.

Cu toate acestea, cercetarea acestui grup de balade s-a dovedit deosebit de necesară, întrucît ea a scos în evidență cîteva principii care țin de asimilarea unei creații străine în cadrul folclorului propriu, adică a subliniat necesitatea de a acorda o atenție specială aspectului secund al fenomenului de receptare culturală. Într-adevăr, analiza noastră a demonstrat cu claritate că nici unul din subiectele comune nu este copia mecanică sau decalcul altuia, de fapt al unei versiuni naționale. Raportul dintre diversele versiuni nu este univoc și, în nici un caz, rectiliniu. Textele nu evoluează într-un paralelism de echidistanță, De fiecare dată, fiecare versiune inovează în puncte neașteptate, în așa fel încît se deosebește de toate celelalte într-un grad mai mare sau mai mic. Aceasta înseamnă, în fond, două lucruri : a) că s-a încercat o consubstanțializare a subiectului, respectiv o asimilare a lui în cadrul folclorului propriu, eliminîndu-se tot ceea ce nu se potrivea cu specificul folcloric local, și b) deși comun la origine, subiectul a cunoscut o diversificare tematică uneori atît de adîncă, încît poate fi considerat o creație independentă, aparținătoare în totul fiecărui popor în parte. Balada *Uncheșeii* (290), de pildă, aparține atît de mult fiecărui popor în parte, dar și tuturor în același timp, încît poate fi considerată tipică pentru fenomenologia concordanțelor în arii de convergență culturală. În studiul pe care l-am consacrat acestei balade, am insistat asupra relațiilor reciproce dintre diferitele versiuni, cercetînd raportul dintre forța de atracție și cea de respingere dintre versiuni, așa încît am oferit o imagine cît mai clară cu

⁴ Vezi pentru aceasta darea noastră de seamă asupra colocviului internațional de folclor cu tema „Cîntecul haiducesc în sud-estul Europei”, care a avut loc între 22 și 24 septembrie 1972 la Căpelare-Bulgaria, în „AIESEE Bulletin”, 10 (1972), nr. 2, p. 135—141.

putință a procesului de întrepătrundere tematică, de disimulare artistică și de încadrare într-o viziune de ansamblu, specifică pentru fiecare popor. Dar aceasta arată implicit că elementul comunitar se subțiază și mai mult, chiar în cazul fiecărui subiect în parte, așa încît, după ce erau puține și relativ neimportante, subiectele încep să renunțe la ceea ce le unește pe plan comunitar, fiecare arborînd o ținută artistică proprie, utilizînd mijloace de expresie deosebite și adeseori modificîndu-și și mesajul artistic.

În mare măsură, la aceste rezultate a condus necesitatea de a folosi mijloacele de expresie tradiționale specifice pentru folclorul fiecărui popor. Aceste mijloace de expresie sînt consecința specificității limbii respective, întrucît sistemul ritmic-metric și modurile de expresie s-au născut în strînsă conexiune cu limba unui popor în ceea ce are ea mai specific (respectiv în funcție de sistemul său închis). Aplicarea la un subiect de împrumut a procedeele artistice tipice ale unui popor a conferit subiectului respectiv acel „aer local”, cum ar fi zis *B.P. Hasdeu*. La acestea se adaugă și folosirea obligatorie a unor formule prefabricate proprii, care au asigurat prinderea subiectului în sistemul intim de referințe artistice al folclorului propriu.

Se știe de la *Milman Parry* încoace că aceste formule reprezintă șabloane expresive ce se repetă în cazuri similare sub raport ritmic-metric, spre a exprima o idee esențială dată. Pe baza acestui automatism de translație nu asistăm la un fenomen de traducere a unui text dintr-o limbă într-alta, ci la substituirea formulelor dintr-o limbă cu formulele celeilalte limbi, ceea ce este limpede altceva decît o traducere mecanică de simple vocabule. Dacă mai adăugăm la acestea și faptul că asimilarea presupune și racordarea împrumutului la un sistem propriu de valori, ne dăm seama cît de complicat și de subtil este procesul de difuzare a unui subiect de la popor la popor și în ce măsură un subiect trebuie să renunțe la elementele particulariste spre a fi accesibil schimbului. În fapt, nici un popor nu ia subiectul în întregime sa, ci numai în măsura în care se acordă cu tot ceea ce are el de mai înainte. Și această ultimă constatare ni se pare de primă importanță, pentru că și aceasta dă măsura balcanismului baladei noastre populare. Repetăm deci că *prelucrările de subiecte sînt parțiale*, nu totale, și acest lucru, adăugat la primele două constatări făcute de noi (procentul redus de subiecte comune și caracterul periferic și neesențial al subiectelor comune), dovedește că așa-zisa „comunitate folclorică sud-est europeană” este, în fond, altceva decît își imaginează cei neavizați. În concluzie, credem că sîntem îndreptățiți să afirmăm următoarele ca rezultate definitive ale cercetării de față:

1) subiectele românești de baladă comune pe plan sud-est european reprezintă o parte foarte mică față de totalul subiectelor baladice din folclorul nostru;

2) acest material comun, prin circulația sa puțin intensă și adeseori limitată regional, nu exprimă fondul principal al baladei noastre populare, ci rămîne la periferia acestui fond;

3) nici măcar acest material redus nu este reprodus întocmai, întrucît nu a fost preluat întocmai, ci numai în măsura în care răspundea anumitor nevoi și în măsura în care mijloacele de expresie proprii puteau asigura transferul împrumutului în canoanele culturii proprii.

Deci, cu cît cercetăm mai multe aspecte ale așa-zisei comunități folclorice sud-est europene, sîntem tot mai mult obligați să constatăm că ea

devine din ce în ce mai subțire, pînă la inconsistență. Și e normal să fie așa, întrucît ceea ce interesează nu este subiectul în sine ca o categorie abstractă, ci fiecare realizare concretă în parte, singurele realități existente. În folclor se petrece același lucru ca și într-alte domenii ale artei. Vom încerca un paralelism cu pictura : cîți mari maeștri ai Renașterii n-au pictat același motiv al Madonei cu pruncul în brațe și pentru aceasta au rămas mari maeștri, iar creațiile lor sînt perfect individualizabile ! Ceea ce interesează aici nu este motivul tratat, ci mîna maestrului. Pictorul n-a fost desființat de motiv, ci motivul a fost interpretat de pictor. Motivul sau subiectul nu au valoare în sine, în afara realizării concrete ; de fapt nici nu există în sine și pentru sine. În literatură e la fel : cîți nu au tratat tema doctorului Faust ? Dar doctorul Faust al lui Goethe e numai al lui. În materia noastră, lucrurile se petrec la fel. Nu avem o baladă sud-est europeană, ci o baladă albaneză, bulgară, greacă, română, sîrbo-croată etc., acestea fiind singurele forme reale în care trăiește un subiect sud-est european. Și aceasta se complică și mai mult : balada *Nevasta vîndută* are la români trei tipuri distincte ; ceea ce există realmente sînt aceste trei tipuri în variantele lor concrete. Diversele grade de abstractizare sînt procedee de studiu și mai puțin altceva ; deci ele trebuie mereu depășite și totdeauna interogate, astfel încît să avem percepția realului.

Pînă acum am cercetat problema subiectelor comune, înțelegînd prin subiect o unitate artistică superioară motivului. În lucrarea sa celebră, dar rămasă neterminată, *Poetica subiectelor* (Поэтика сюжетов), A.N. Veselovski a încercat, pe baza raportului dintre subiect și motiv, să determine o teorie a împrumutului cultural. Astfel, după el, motivul — ca cea mai simplă unitate epică — se poate naște independent de la popor la popor ; subiectul, în schimb — ca unitate epică complexă — , nu se poate naște independent și este supus legilor transmisiei prin împrumut cultural⁵. Pe noi nu ne interesează acum aici această problemă, ci un aspect încă necercetat al stării de comunitate folclorică sud-est europeană : este vorba de cercetarea comunității la nivelul motivului poetic. În parte am făcut această operație în cadrul celor 46 de subiecte analizate, dar aceasta n-a fost suficient. Și nici nu poate să fie, deoarece există un mare număr de motive comune, dar subordonate altor subiecte. Astfel, un motiv X există la români și la bulgari, dar în însoțiri diferite : la români, de pildă, X + Y, iar la bulgari X + Z. Precum vedem din această schemă, subiectele nu pot fi confundate, fiind compuse din două motive deosebite, și numai unul din aceste motive este comun pentru ambele creații. Aceste creații arată pe planul structurilor un raport comunitar parțial și nuanțează problematica generală a convergențelor din zonă. Din păcate, în cercetarea acestui aspect al problemei noastre nu vom putea atinge un nivel exhaustiv și nici nu vom putea determina raporturi și proporții definitive. Este vorba de a te plasa la un nivel al cercetării pentru care nu avem încă pregătirea trebuincioasă. Oricum însă, o să analizăm totuși 10 cazuri de asemenea motive subordonate, ceea ce e suficient spre a ne da o idee despre adîncimea pînă la care poate merge cu folos o cercetare bine condusă.

⁵ Vezi discuția pe această temă în Viktor Schirmanski, *Vergleichende Epenforschung*, Berlin, 1961, p. 21

Primul motiv de acest gen este „moartea nupțială”. I-am consacrat un studiu special acum mai mulți ani⁶. În fond este vorba de motivul „nunții mortului”, asociat cu „testamentul eroului”. Subiectul format din aceste două motive ne întâmpină la români, neogreci, albanezi, macedoromâni, bulgari și sirbo-croați, deci la toate popoarele din zonă. La neogreci, eroul rănit se roagă de tovarășii lui să transmită acasă mamei sale vestea că el s-a însurat în țară străină, că a luat ca soacră piatra mormîntului, de nevastă pămîntul și rude pietrele. Formula din final e destul de stabilă, așa încît devine tipică pentru materialul grecesc. La macedoromâni, un tînăr muribund cere ca mamei să i se spună că s-a însurat, luînd de nevastă pămîntul și ca soacră lespeda mormîntului. Materialul e aproape de ceea ce întîlneam la neogreci, dar cu o oarecare stilizare a elementelor. La albanezi este vorba de moartea unui soldat, probabil mercenar. El se roagă ca mamei să i se spună că s-a însurat și că mireasa lui sînt 3 gloanțe în piept și 6 în picioare, iar alaiul de nuntă i-a fost format din corbi. Și materialul albanez este foarte stabil, cu elemente bine fixate în expresie, deci foarte caracteristice. La bulgari, situația este aceeași: haiducul rănit cere ca mamei să i se spună că el s-a însurat cu o fată numită Velica. La popoarele Iugoslaviei, muribundul afirmă că s-a însurat cu pămîntul și cu livada verde. Constatăm că, indiferent de extensiunea ce se dă elementelor din finalul cîntecului, peste tot este vorba de aceeași imagine nupțială a morții. Dar tot așa de adevărat e că peste tot se vorbește despre moartea intempestivă și prematură a unui tînăr necăsătorit, de obicei ostaș sau haiduc. În afara zonei sud-est europene, motivul se întîlnește și la ucrainenii într-o însoțire asemănătoare: este vorba de cîntecul cazacului rănit. Și aici tînărul muribund cere ca mamei să i se spună că s-a însurat cu o fată oarecare pe cîmpul curat. Unii cercetători s-au străduit să stabilească dacă motivul a migrat la ucrainenii din Balcani sau invers, fără a ajunge la concluzii unanim acceptabile. Acest motiv, atît de bine conturat în Balcani, se află și la români, dar într-o formă și cu o accepție deosebită. Întîi, nu mai este vorba de moartea unui soldat sau haiduc și, al doilea, imaginea nupțială din final (cea care ne interesează dealtfel) este ridicată la un inegalabil nivel artistic. Piesa respectivă se numește *Miorița*. Despre valoarea artistică a motivului am scris și în monografia noastră asupra acestei balade⁷.

Motivul nr. 2 apare tot în balada *Miorița*, dar la data cînd au redactat monografia noastră nu cunoșteam reflexele sale pe plan sud-est european. Abia mai tîrziu, un studiu al lui *Alois Schmaus* ne-a oferit materialul comparativ corespunzător⁸. Este vorba de tipul de colind transilvănean pe care l-am intitulat „fata de maior”. Conținutul său e următorul:

„Mai mulți ciobani urcă la munte. În drum se întîlnesc, în cele mai multe cazuri, cu o fată de maior, cu care unul din ei dorește să se însoțească. Ceilalți ciobani îl amenință cu moartea, și în această situație ciobanul nostru își face toate dispozițiile testamentare, după tipicul cunoscut. În unele cazuri, la amenințarea cu moartea ciobanul răspunde cu încercarea de a-și răscumpăra viața, oferind în schimbul

⁶ Adrian Fochi, *Parallèles folkloriques sud-est européens*, în „Revue des études sud-est européennes”, 1 (1963), p. 517—550.

⁷ Adrian Fochi, *Miorița*, Buc., 1964, p. 491—530.

⁸ Alois Schmaus, *Studien zu balkanischen Balladenmotiven. 2. Die Fee entzweit die Brüder*, în „Zeitschrift für Balkanologie”, 4 (1966), p. 100—138.

fetei (ca în cazul nunților țărănești) o sumă de obiecte cu care să compenseze pierderea ce ar suferi-o ei prin plecarea sa de la stână. Cum însă ceilalți ciobani țin mai mult la interesele lor, se ajunge în continuare, în toate cazurile, la testamentul cunoscut al ciobanului”⁹.

În unele cazuri este vorba nu de o fată de maior, ci de un personaj mitic : Sora soarelui și-a pământului¹⁰, iar o dată de un personaj cu dimensiuni de basm : Fată de-mpărat cu păr retezat¹¹. De obicei însă este vorba de o fată de maior¹² cu păr gălbior¹³, cu brîu gălbior¹⁴, cu brîu de fuior¹⁵, cu guler gălbior¹⁶ sau cu guler galbin¹⁷. Formula cea mai interesantă e însă cu galbăn baior¹⁸, păstrînd din domeniul mitic măcar *baierul*, talismanul cu care se pot face farmece. Deci personajul feminin, departe de a fi o fată oarecare, cum se și întîlnește uneori¹⁹, este personaj mitic și acest lucru trebuie reținut. De aceea tipul ar trebui numit tipul mitic și nu tipul erotic, cum l-am numit noi odinioară. Tocmai acest caracter mitic ne duce înspre paralelele sud-slave ale lui *Alois Schmaus*. Oferim rezumatul său după una din variantele cele mai vechi²⁰ :

Doi frați merg călare printr-o pădure. Ambii sînt prezentați ca iubindu-se. Dar vilele din pădure îi văd sărutîndu-se și se întrec cine o să-i facă pe frați să se despartă. Una din ele se oferă, spunîndu-le că se va preface în fată și va ieși în calea lor. Ea face astfel, și cei doi frați, cum o văd, vor să se însoare cu ea, cerînd-o fiecare pentru sine. Se ajunge astfel la ceartă, de aici la luptă și cel mai tînăr îl omoară pe fratele cel mai mare. După victorie, fratele cel tînăr o așază pe fată în spațele său pe cal și se duce în drumul său. Cînd întoarce capul, observă că fata a dispărut. Abia atunci își dă seama ce s-a întîmplat, se întoarce la fratele ucis, îl îngroapă și se străpunge pe mormîntul său.

Observăm că motivul fetei care provoacă fratricidul este încadrat într-o povestire care are cu totul alte finalități artistice. La români lipsește intenționalitatea criminală și nu se ajunge la crimă. Dar nu rezolvarea artistică integrală trebuie să ne intereseze, ci numai episodul întîlnirii fetei cu frații ce vor ajunge rivali. În exemplul sîrbesc de mai sus, fata este în realitate un personaj mitic, o vilă ; drama este rezultatul unei mașinații a vilelor, și, pentru că pe această idee cade accentul, frații sînt prezentați sărutîndu-se și, prin extensiune, înșiși cailor ajung să se sărute. *Alois Schmaus* studiază cinci variante sîrbo-croate și două variante bulgărești. Pentru bulgari dăm exemplul de mai jos :

Stoian și Nikola au fugit în străinătate. După nouă ani se întorc acasă cu o mulțime de averi : o căruță de argint, 9 poveri de aur și cu o albă vlahă (bela vlainka). Ajunși într-o pădure, Nikola îi oferă fratelui

⁹ Adrian Fochi, *Miorița*, p. 384.

¹⁰ *Ibidem*, var. CCLX, CCLXI, CCLXVII, CCLXVIII.

¹¹ *Ibidem*, var. CXII.

¹² *Ibidem*, var. IX, XL, XLIII, XLVI, LIV, XC, CV, CXIV.

¹³ *Ibidem*, var. XI, XXVI.

¹⁴ *Ibidem*, var. XXVIII.

¹⁵ *Ibidem*, var. LXXXIII.

¹⁶ *Ibidem*, var. LXXXVII.

¹⁷ *Ibidem*, var. LXXIII, LXXIV, LXXXVI, LXXXVIII, XCIII.

¹⁸ *Ibidem*, var. XXVII, LXXXI, LXXXII, LXXXIV, LXXXV.

¹⁹ *Ibidem*, var. LXI, LXII, CXLVII : o fată de păstor.

²⁰ Manuscrisul de la Erlangen, nr. 132 (vezi A. Schmaus, *op. cit.*, p. 106).

său aurul lui numai să-i dea fata. Stoian însă scoate sabia ca să-l omoare pe Nikola. Acesta însă îl roagă să-i îngăduie să bea puțină apă de la izvor. Stoian îi îngăduie și, în timp ce Nikola se apleacă să bea, Stoian îl ucide. Nikola se preschimbă într-o pasăre și, dînd ocol căruței, spune: ce-o să spună mamei cînd o ajunge acasă și l-o întreba unde-i Nikola? Auzind acestea, Stoian se înjunghie²¹.

Acest text este mai aproape de materialul românesc decît textele sîrbo-croate și nu este un lucru de mirare. Peste tot, analizele noastre au scos în evidență faptul semnificativ că întotdeauna versiunile bulgare ale unui subiect comun sînt mai aproape de cele corespondente românești decît paralelele sîrbo-croate; de ce ar fi altfel în cazul acestor motive subordonate? Într-adevăr, fata care provoacă drama nu are caracter pronunțat mitic, ci este o fată obișnuită, ca și la români; atîta doar că e o fată valahă, străină. Ceea ce apropie însă mai mult textele este tîrguiala fetei: un frate îi oferă toată averea lui în schimbul fetei; tot așa cum făcea și ciobanul transilvănean. Restul nu mai interesează. Identitatea motivului este certă și decupajul său se individualizează pregnant și caracteristic. Alois Schmaus citează și două variante albaneze. Acestea țin un loc de mijloc între materialele sîrbo-croate și cele bulgărești. Iată rezumatul uneia dintre ele:

O femeie avea doi băieți. Ei pleacă împreună la vînătoare. În drum întîlnesc un bătrîn cu o fată. Pe bătrîn îl omoară și pe fată încep să se certe: cel mare o cere pentru dînsul, dar cel mai mic îi reproșează că el are deja o nevastă, pentru care s-a plătit zestrea și s-a fixat termenul nunții. Pretinde în acest fel ca fata să-i fie dată lui. Atunci fratele cel mare îl împușcă mortal. Fata intervine, arătînd ce prostie a făcut fratele cel mare ucigîndu-și fratele pentru o fată străină. Ea însă nu este o fată oarecare, ci o zîină (po jom zenë me ju zonue), ieșită în calea lor spre a face farmece și vrăji. Fratele cel mare, dîndu-și seama ce a făcut, se sinucide²².

Ceea ce ne-a interesat în cercetarea de mai sus nu a fost întreaga desfășurare a textelor, care fiecare în parte evoluează într-alte direcții și au alte finalități artistice; pe noi ne-a preocupat numai motivul fratricidului din cauza unei fete, și l-am aflat atît la români, cît și la trei din popoarele balcanice. Exemplele le-am ales de așa manieră, încît să se vadă că, în fond, este vorba de același motiv, probabil foarte vechi (deoarece are un pronunțat caracter mitic), tratat, prin contaminare, în mod diferit la fiecare popor în parte.

Motivul nr. 3 angajează în discuție balada românească *Marcu viteazul* (48), dar iarăși nu întreaga desfășurare a subiectului, ci un singur motiv din cuprinsul lui. Este vorba de pariul pe băutură dintre eroi, care se desfășoară aproape la fel la români și la albanezi. Astfel, Marcu viteazul bea împreună cu turcul bolunul și cere să se umple paharul turcului cu catran și rachiu, iar pe al său să i-l îndulcească cu miere și să i-l umple cu apă spre a-și salva capul. Bineînțeles, lucrurile se petrec cu totul altfel și de aici balada are un anume curs. La albanezi, rămasagul nu e pus pe viață și pe moarte și nu are loc între doi bărbați, ci între un turc și o fată pentru eliberarea unui prizonier. Fata pune în joc fecioria ei, iar turcul viața prizonierului. Ceea

²¹ A. Schmaus, *op. cit.*, p. 119, după C6HY, 11 (1894), p. 24, nr. 1.

²² *Ibidem*, p. 121.

ce apropie însă materialul albanez de cel românesc este amănuntul că fata cere ca turcului să i se umple paharul cu vin, în timp ce ei să nu-i fie umplut cu vin, ci să i se pună și apă. Iată pasajul :

la români

- Și paharul turcului,
Turcului bolînului,
Cu catran să-l câtrănești
Și cu spirt să-l împlinești,
100. Cu rachiu să-l întărești,
Să dai turcului să bea,
Doar i-o potoli setea;
Păhărelul Marcului,
Marcului viteazului,
105. Cu miere mi-l îndulcește,
Cu apă-l jumătățește;
Marcul, dacă l-o-nghiți,
Marcul, mărc, s-o trezi
Și pe turc o birui.

la albanezi

*Quando verserete il vino al Turco
Piena colma la coppa gli farete,
Quando verserete vino a me
Piena la coppa non mi fatte,
E la stilla d'acqua pur versatemi*²³.

Subiectul unui asemenea rămășag există și la bulgari. Oferim aici un text asemănător :

*Tînărul Stoian s-a apucat la un rămășag pe băutură cu un turc ienicer. Condiția a fost că, dacă se va îmbăta turcul, Stoian îi va lua capul; dacă, dimpotrivă, se va îmbăta Stoian, turcul s-o ia pe Kalinka, sora eroului. La masă servește însăși Kalinka. Ea toarnă drept numai turcului, umplîndu-i totdeauna cana; lui Stoian nu i-o umplea însă, ci i-o îndoia cu lacrimi. Și, totuși, Stoian a fost cel care s-a îmbătat. Cîștigînd rămășagul, turcul o ia pe Kalinka și pleacă cu ea. Stoian se trezește și-o strigă pe soru-sa ca să-i dea apă să bea. În locul ei vine mama lui Stoian și-i spune ce s-a întîmplat. Atunci eroul ia un fluier în mînă, încalecă și pleacă după turc. În drum cîntă, iar sora aude cîntecul și-l recunoaște. Ea cere turcului să mai oprească puțin goana, ceea ce acesta face. Survine Stoian, omoară pe turc și-și eliberează sora*²⁴.

Deși raporturile dintre personaje sînt diferite, motivul este identic : este vorba de un rămășag, care se petrece în condiții necinstite.

La alte popoare balcanice nu am găsit ceva asemănător.

Motivul nr. 4 pune în discuție fragmentul final din balada *Toma Alimoș* (89). Aici însă se cuvine să facem o scurtă oprire, întrucît identitatea motivului a fost descoperită de altcineva și a fost extinsă asupra întregului subiect, ceea ce este evident o eroare. Identificarea a fost făcută de *Tache Papahagi*²⁵. Iată motivul :

în versiune română

- D-alelei, murguțule,
D-alelei, drăguțule,
Ce-am gîndit
215. Am izbîndit,
Da și ceasul mi-a sosit.
Sapă-mi groapă din picior

și în traducerea greacă

- Sînt bolnav, drag sur al meu;
doar tu știi că sînt rănit,
15. La inimă-s nimerit.
Cu copitele-acum sapă,
Cu-argintatele-ți potcoave,
Sapă, sapă-mi a mea groapă

²³ Girolamo de Rada, *Rapsodie di un poema albanese*, Firenze, 1866, p. 90, nr. XIX.

²⁴ N. Boncev, *Сборник от български народни песни*, Varna, 1884, p. 89—90, nr. 59.

²⁵ Tache Papahagi, *Paralele folclorice*, Buc., 1970, p. 119—120.

- Și-mi așterne fînisor,
Iar la cap și la picioare
220. Pune-mi, pune-mi cîte-o floare :
La cap, floare
De bujor,
Să mi-o ia mîndra cu dor,
La picioare,
225. Busuioc,
Să mă plîngă mai cu foc.
Apoi, mare, să te duci,
Drumu-n codri să apuci
Pîn' la paltinii trăsniți,
230. Unde-s frații poposiți.

- Și cu dinții tăi mă trage
20. Și-n pămînt aruncă-mă.
Ia apoi și armele-mi
Și le dă pe la ai mei.
Nu uita batista mea
Și inelul de argint :
25. Să le duci doritei mele,
Ca, văzîndu-le, să plîngă.

Într-adevăr, ambele materiale sînt foarte apropiate între ele : elementele comune sînt săparea gropii, pomenirea iubitei și a tovarășilor de viteză. Restul e atît de deosebit, încît nu putem vorbi de un subiect comun, ci numai de acest mic fragment final, care alcătuiește un motiv poetic capabil să circule independent (ca în versiunea greacă) sau subordonat (ca la români). E de ajuns să amintim aici faptul semnificativ că balada românească are, în varianta din care am citat²⁶, 264 de versuri, iar motivul se întinde numai pe 18 din ele, în timp ce materialul grec cuprinde în total 26 de versuri, iar motivul se întinde în realitate pe toate aceste 26 de versuri, spre a vedea că cele două materiale vor altceva și țin să exprime altceva, atingîndu-se numai într-un singur moment din desfășurarea lor. Deci nu avem dreptul să confundăm subiectul întreg cu un simplu fragment din cuprinsul său, de fapt cu un simplu motiv al său. Eroarea aceasta a fost săvîrșită și cu textul de față, dar și cu alte balade. În cursul lucrării noastre am mai arătat asemenea inadvertențe și nu mai revenim. Sperăm însă că pe viitor nu se vor mai face asemenea erori, pentru toată lumea fiind perfect clară accepția termenilor subiect și motiv, care sînt categorii deosebite ale folclorului.

Motivul există însă și la bulgari :

Voievodul Miloș e bolnav pe moarte. Cere cetei sale de haiduci să-l ducă pînă într-un anumit loc, să-l acopere cu sumanul și să-i lege calul în apropiere, apoi să-l părăsească. Tovarășii îi execută dorințele. Miloș discută apoi cu calul : îl învață cum să se dezlege ca să plece apoi acasă. Să nu se lase luat de tatăl său, căci e bețiv și-l va vinde pentru băutură ; să nu se lase luat de nevasta lui, deoarece ea e tînără și nepricepută, se va mărita cu altul și-l va dărui ; dacă o va întîlni pe mamă, să i se dea ei pe mină, deoarece ea se va mira că vine calul și stăpînul său nu²⁷.

Materialul se aseamănă cu cel grecesc : haiducul e bolnav și trage să moară. Ceea ce lipsește din acest exemplu este porunca adresată calului de către erou de a-l îngropa, săpîndu-i groapa cu copita. În rest, tema iubitei a fost mult dezvoltată, căpătînd un aspect întreg. Ideea textelor de acest gen este de a aduce acasă vestea despre soarta eroului și nu de a scoate în evidență credința calului, ca la români sau la greci. De obicei vestea aceasta tristă o aduce pasărea, nu calul²⁸.

²⁶ G. Dem. Teodorescu, *Poezii populare române*, Buc., 1885, p. 581—584.

²⁷ C6HY, 48 (1954), p. 219—220, nr. 396.

²⁸ C6HY, 53 (1971), p. 318, nr. 137 și p. 319 nr. 138, două exemple de acest fel, care însă nu ne interesează aici.

Motivul nr. 5, care angajează balada românească *Vartici* (215), e unul din cele mai interesante pe plan mondial, dar, din păcate, a fost studiat la noi în treacăt și la o manieră cu totul necorespunzătoare. El pune în discuție raportul dintre mit și istorie, dintre folclor și literatură, constituind o piatră de încercare pentru cea mai largă problematică posibilă. Acum câțiva ani am întocmit, ca treaptă spre o eventuală monografie, un mic studiu asupra motivului în zona sud-estului european²⁹. Dar la data aceea nu cunoșteam materialele pe care le vom folosi în discuția de față. În lucrarea amintită defineam motivul precum urmează :

O soție se îndrăgostește în afara casei sale. Bărbatul, din motive diferite, îi respinge dragostea. Chinută de pasiune, rănită în amorul său propriu, înfricoșată de propriile sale mărturisiri, femeia se plînge soțului ei, pretextînd că celălalt bărbat i-ar fi făcut violență și cere să fie răzbunată. Drama ce izbucnește între soțul aparent ultragiât și omul calomniat se termină în chipuri deosebite, dar de cele mai multe ori în mod violent.

În folclorul românesc, motivul a fost considerat capabil să genereze artă, de aceea avem de-a face cu un subiect monomotivic. În alte părți, motivul nostru a fost totdeauna asociat cu alte motive. De pildă, în Franța medievală, motivul e contaminat cu cel al discreției absolute impuse amantului de acel *celer*, lege fundamentală a amorului *courtois* (piesa *Lanval*), și în aceeași asociație apare și în alte două creații (*Graelent* și *La châteleine de Vergi*). Cu legenda lui *Tannhäuser* se contaminează în *Guingamor*³⁰. La noi, motivul a fost pînă acum cercetat exclusiv din punctul de vedere al istoricității. Eroul acestei balade este un personaj istoric : este vorba de *Petru Vartic*, care a făcut o strălucită carieră la curtea domnească a Moldovei între 1520 și 1548, devenind hatman al oștirii și îndeplinind numeroase misiuni diplomatice. Victimă a unor intrigi politice ale epocii, Vartic a fost executat la 7 aprilie 1548. Se pare că el se opunea politicii filoturcești a doamnei Elena (descendentă a familiei princiare a Brankovicilor), opoziție pe care a plătit-o cu capul. Cronicile slavo-române ale epocii pun această dramă în seama disoluției moravurilor de la curtea domnească (Iliaș, fiul doamnei Elena, oferă exemplul rarism în istoria românilor de abjurare a credinței creștine în favoarea mahomedanismului). Chiar dacă balada ar avea acest miez istoric, e interesant de semnalat că, la nivelul rapsodului popular, explicația crimei politice căreia i-a căzut victimă Vartic nu era generatoare de artă și atunci s-a recurs la motivul străvechi al lui Putiphar, cunoscut pe diferite și multiple căi³¹. Pe plan sud-est european, lăsînd la o parte paralelismele din cultura elină (miturile clasice ale lui Bellerophon, Hippolyte, Phoenix, Peleu și Phineu), motivul românesc își află paralele în folclorul neogrec³². Oferim aici conținutul piesei după un rezumat al lui *Agostino Pertusi*³³ :

²⁹ Adrian Fochi, *La légende de Putiphar*, în *Serta slavica in memoriam Aloisii Schmaus*, München, 1971, p. 161—166.

³⁰ *Ibidem*, p. 163.

³¹ *Ibidem*, p. 165.

³² G. Pantelides, 'Ακριτικά ἄσματα τῆς Κύπρου, în „Laografia”, 2 (1910), p. 61—63.

³³ Agostino Pertusi, *La poesia epica bizantina e la sua formazione: problemi sul fondo storico e la struttura letteraria del „Digenis Akritas”*, în *Atti del Convegno internazionale sul tema „La poesia epica e la sua formazione”* (Roma 28 marzo — 3 aprile 1969), Roma, Academia Nazionale dei Lincei, 1970, p. 509—510.

„Un tânăr erou, cu numele de Costantàs, și-a ales domiciliul la «hotarul hotarelor», acolo unde a și săvârșit marile sale isprăvi. Regele său, invidios, pe cât se pare, pe gloria lui, trimite doi fii adoptivi care să-l ia prizonier, dar în locul lui aceștia o găsesc numai pe iubita lui, care primește cu bunăvoință pe cei doi vizitatori. Puțin mai târziu apare și Costantàs, tirînd un balaur de urechi, un leu de dinți și alți câțiva bălăurei agățați de șa. După primul moment de mirare, cei doi îl invită pe erou să-i însoțească: i-o cere regele. Îmbrăcat în hainele și cu armele cele mai bune, Costantàs pleacă, dar, ajuns în apropierea Eufratului, trebuie să lupte cu un sarazin pentru a bea puțină apă și nu reușește să-l înfrîngă pînă cînd nu intervine un oarecare Andronic — nu știm dacă e tatăl eroului sau numai un prieten — și-i dă unele sfaturi în ocurență. După ce-l înfrînge pe sarazin, Costantàs își reia drumul și sosește la rege, care-l primește cu toate onorurile și-i oferă să șadă pe un tron de aur. Puțin mai târziu, ieșit să se plimbe, Costantàs e văzut de regină, care se îndrăgostește de el. Dar Costantàs refuză să consimtă la dorințele ei, și regina, miniată, îl denunță regelui, arătîndu-i ca cea mai convingătoare dovadă cîteva șuvițe de păr pe care ea însăși și le-a tăiat. Costantàs e pus în lanțuri și aruncat în temniță, dar reușește să scrie un apel către Andronic. Acesta aleargă să-l ajute și, deoarece regele se teme de dușmănia lui, poruncește eliberarea lui Costantàs. Cînd îl vede pe Costantàs, Andronic are un gest de dispreț, dar apoi se domolește, aflînd că Costantàs a fost surprins neînarmat de oamenii regelui. Ambii intră apoi în cetate”.

Precum se vede, motivul nostru este subordonat unui subiect divers, care povestește isprăvile unui erou din ciclul akritic, dar cuprinde elementele de bază: regina se îndrăgostește de erou, dar el o respinge; ea îl calomniază și apoi urmează dizgrația eroului, care e însă salvat la timp de acel Andronic. Pentru cercetătorii care au făcut mare caz de faptul că *Vartic* era armean, vrem să mai menționăm aici un fapt interesant, pe care nu l-a știut pînă acum nimeni, și anume că motivul se întîlnește și în epopeea armeană *David din Sasun*, din care cităm atît cît e necesar:

Se mai petrece-o lună și-ncă una...
 Și cum David avea un boi frumos
 Mătușa-l îndrăgește ca nebuna.
 — David, ți zice ea-ntr-o zi duios,
 La noaptea te aștept să vii la mine.
 Dar el: — Mătușă, Dumnezeu cu tine!
 Te țin de mamă, țin-mă de fiu...

Se chibzuiește Saria degradă.
 Ei bine, îmi spăl părul și-l îmbiu
 Să-mi vină-alături ca să-mi toarne apă;
 Si de-o să-mi vadă albul trup băiatul,
 În inimă-l urzică-atunci păcatul
 Și e al meu. Încinge deci căldarea,
 Tot trupul și-l despoaie, alb ca floarea,
 Și-l cheamă pe fecior să-i toarne-n cadă.
 Dar el închide ochii să n-o vadă;
 În inimă păcatul nu-l urzică.
 Și cînd femeia genele ridică
 Și cînd îl află-avan strîngînd pleoape,
 Năvala plînsului n-o mai încapă.
 Își dă cu pumnii-n tîmple de necaz,
 Se zgîrie cu unghia-n obraz
 Și-și smulge părul nelăut de ciudă...

Pe urmă se aşază în prag ca o zăludă,
 L-aşteaptă pe Ohan de unde-i dus.
 — Nevastă, -ntreabă el fără prepus,
 Ce ai? Care-i năpasta?
 — Tu să-mi răspunzi, că-i fapta ta aceasta!
 Credeam că mi-ai adus la prag un fiu
 Şi nicidecum un ins să-ţi fină locul,
 Şi prada lui să fiu!
 — Femeie, tu mă minţi, bătu-te-ar focul!
 E lucru necurat aici! — Ba nu-i.
 David, să mă cuprindă, mîna-a-ntîns,
 Da-n mreaja-i nu m-a prins.
 — Atunci la noapte uşa i-o încui;
 Îl las pe drumuri şi am să-l las de tot!
 Nu-l mai primeşte-n casă pe nepot³⁴.

Motivul, așa cum apare aici, reprezintă un singur episod pitoresc din ampla carieră vitejească a lui David din Sasun, care cuprinde 69 de asemenea episoade eroice. Dealtfel episodul se mai repetă o dată³⁵ cu același rezultat. Bineînțeles, motivul de care ne ocupăm merită cu prisosință o cercetare atentă, cu atît mai mult cu cît pune în discuție și problema mono-sau poligenezei. Tot așa, numai pentru stimularea interesului, raportăm aici un argument privitor la posibilitatea genezei independente a motivului, deci negînd migraționismul cultural. Iată ce se scrie într-o carte de amintiri despre lagărul de la Buchenwald: „La Buchenwald erau aduși din cînd în cînd polonezi învinuiți de a fi trăit cu nemțoaice. Aceștia erau ținuti patru pînă la șase luni în lagăr. Se pare că acesta era timpul necesar pentru ca dosarul lor să parcurgă un anumit traseu. După aceea erau spînzurați. Îmi amintesc de un tînăr blond, deosebit de chipeș. Fusesse caporal în armata poloneză și, căzînd prizonier, a fost repartizat la muncă la o țărancă germană înstărită. Soțul ei era pe front. Femeii i-a plăcut băiatul, dar, fiindcă a întîmpinat rezistență din partea lui, l-a denunțat că a vrut s-o violeze. Noi speram că băiatul va scăpa. Dar și dosarul lui a parcurs traseul obișnuit și într-o după-amiază a fost chemat...”³⁶.

Motivul nr. 6 se referă la un fragment din balada *Stanciu al Bratului* (nr. 94), și anume la acel pasaj în care se face elogiul fetei haiduc. Iată cum caracterizează Al. I. Amzulescu momentul:

„Alte variante acordă rolul predominant Voicăi, care singură biruie, cu o vitejie fără seamăn, pe poterași. Împăratul, speriat, îi dă răvaș la mînă să haiducească netulburată”.

Motivul îl găsim la bulgari, dezvoltat la maximum, fiind, în fond, un subiect monomotivic, bine solidificat ca structură și expresie poetică. Oferim varianta caracteristică:

Stoian vorbește cu soră-sa Bureanka și o îndeamnă să-l însoțească în haiducie spre a nu muri de foame. Fata încearcă să dea înapoi, pretextînd că trebuie să nască și va fi o permanentă sursă de încurcături pentru haiduci. Pînă la urmă, ea îl însoțește. Haiducii pîndesc trecerea vistieriei împărătești. Cînd aceasta a apărut, toți haiducii s-au risi pit: unii

³⁴ *Vitejii din Sasun*. Epopea populară armeană. În românește de Nicolae Teică, Buc., 1971, p. 227—228: *David nu se lasă ademenit de Sarie* (B.p.t., nr. 639).

³⁵ *Ibidem*, p. 301—302, cartea *David și Khandul-Khatun*, piesa: *Sarie încearcă iar să-l ademenească pe David*.

³⁶ Oszkár Betlen, *Viaja pe pămîntul morții*, Buc., 1970, p. 235.

fugeau din drum (кой од път бега), alții pe lângă drum (кой над път), numai Bureanka drept în mijlocul drumului (сама Буренка на сред път), așa fel încît a pus mîna pe vistierie. Cînd să împartă prada, fata naște, iar copilul abia născut cere și partea lui, ca unul care a luat și el parte la bătălie³⁷.

Elementele de pus în paralel sînt cele pentru care am transcris fragmentele versificate bulgărești și care scot în evidență vitejia excepțională a fetei, în contrast cu lipsa de vitejie a bărbaților. Restul amănuntelor diferă.

Motivul nr. 7 amintește de balada *Cernea* (121), și anume pasajul în care haiducul judecă pe fostul său asupritor. Haiducul descinde la ciocoiul Chițu și-i reproșează felul crud în care s-a purtat cu el în vremea cît i-a fost slugă. Iată fragmentul din varianta tipică :

120. *Or' nu știi, Chițule, bine
Cînd păzeam porcii la tine,
Cînd îți băteai joc de mine?
Cînd îți ceream
Demîncare,
Mă luai
Cu prăjina-n goană ;
125. Cînd îți ceream
De dormit,
Mă și luai la biciuit ;
Cînd îți mai ceream
Mălai,
130. Mă luai
Cu cîinii-n halai,
Iar cînd îți cerui
Parale,
Mă dedeși*

135. *Pe ușă-afară.
Pentru-o purcea
Cam jepată,
Mi-ai mîncat
Simbria
140. Toată ;
Pentr-un purceluș jepat,
Nici o para
Nu mi-ai dat,
Simbrioara
145. Mi-ai mîncat,
Degeaba
Erai bogat.
Eu mi-am lăsat
Slugăritul,
150. Mi-am apucat
Haiducitul³⁸.*

Motivul există și la bulgari. Într-o variantă este vorba de ciorbagiul Nastas, care s-a purtat cu cruzime față de țărani, apăsîndu-i cu haraciul și obligîndu-i să lucreze și în ziua de paști³⁹. Mai răspîndit în Bulgaria este însă cîntecul în care în locul ciorbagiului asupritor apare fata asupritoare : Nedelea, fata popii, sau Todorka ciorbagioaica. Haiducii o prind, iar căpitanul ține discursul în care-i reproșează cruzimea din trecut, după care îi taie capul, chiar cînd a primit răscumpărarea din partea părinților fetei. Iată un fragment caracteristic :

*— Nedeleo, fată de popă,
mai fi-amintești, mai știi tu
cînd eram argat la voi,
argat și fecior în casă?
Frigurile mă scuturau,
Capul mă durea tare,
Poftă aveam de pîine ;
Eu fi-am cerut pîine,*

*Iar tu mi-ai adus găinaș
Pe lopata de pîine.
Mie-mi era să beau apă,
Tu mi-ai dat apă
Unde-ai muiaț pîinea
Și fi-ai spălat mîinile.
Această spălătură mi-ai dat⁴⁰.*

³⁷ V. Stoin, *Народни песни от средна северна България*, Sofia, 1931, p. 112, nr. 298. Alte variante : C6HY, 25, p. 119, nr. 23 ; 27, p. 153, nr. 27 ; 35, p. 238, nr. 245 ; 43, p. 419—420, nr. 233.

³⁸ C. Rădulescu-Codin, *Din Muscel. Cîntece populare*, vol. I, Buc., 1896, p. 249—257.

³⁹ V. Stoin, *Народни песни от източна и западна Тракия*, Sofia, 1939, p. 106, nr. 255.

⁴⁰ C6HY, 12 (1895), p. 44—45, nr. 2 ; 26, p. 79—80, nr. 62 ; 27, p. 267—268, p. 134 ; 31, p. 175, nr. 6 ; 37, p. 258 ; 41, p. 426 ; 42, p. 204, nr. 246 ; 44, p. 459, nr. 900 ; 47, p. 31, nr. 30 și p. 252, nr. 48 ; 48, p. 57, nr. 33.

Maniera discursurilor este caracteristică pentru creația epică. Sînt cunoscute îndeosebi provocările pe care și le aruncă, în ample discursuri, adversarii înainte de luptă. În fragmentele de mai sus trebuie motivată cruzimea execuției și atunci se povestesc umilințele și suferințele îndurate de haiduc în vremea cînd era argat.

Motivul nr. 8 face și el parte din creația haiducească și vorbește despre dizolvarea cetii de haiduci (baladele *A lui Rădișor*, 138, și *Voinicii codrului*, 158). În prag de iarnă, căpitanul haiducilor sparge ceata și-și trimite tovarășii la Blaj, unde-s oameni mai găzdaci, să-și caute de lucru în timpul iernii, urmînd ca la anul viitor să se reîntîlnească în codru. Ideea se concretizează în formula :

*Pînă-n dalbă primăvară,
Mai petreceți și la țară.
30. De-a fi iarba cît acu
Și frunzuca cît banu,
Iar a fi a vost' codru*⁴¹.

Motivul există și în folclorul bulgar. Oferim un exemplu :

Vasil îi spunea lui Dimităr : Frate Dimităr, cînd va veni iarna, ce să spunem băieților : să le spunem să se împrăstie? Dimităr răspunse : cei neînsurați să meargă să se logodească, cei logodiți să se însoare, cine e însurat să meargă la nevastă, cine are mamă bătrînă să meargă să-i ceară binecuvîntarea și să-i sărute mîna. Ei doi însă se vor duce în Gradec, unde vor ierna în niște bordeie ale mătușii sale. Cînd va veni primăvara, vor merge în Balcani să adune băieții :

*Като са пролет зададе,
тогаз в Балкана ша идем,
момчета ша си съберем*⁴²

*Cînd o veni primăvara,
atunci în Balcani ne vom duce
și pe băieți o să-i strîngem.*

Într-o altă variantă, voievodul Manus este îndemnat să strîngă steagul, fiindcă a căzut bruma și frunzișul pădurii. Să le ajungă cît au umblat prin păduri, mîncînd miei fragezi și bînd vin roșu și rachie tare, cît au purtat puști năvălaşe și săbii ascuțite. Căci tații lor, mamele, surorile și copiii îi caută prin păduri, pe lîngă case, pe la șezători sau prin sat⁴³.

Motivul nr. 9 este și el o producție haiducească. Apare la români în cadrul mai multor subiecte deosebite (nr. 93, 118, 147, 151, 161) și se definește astfel : mama se împotrivește dorinței fiului ei de a pleca în haiducie sau mama haiducului încearcă să-și înduplece fiul să se întoarcă acasă. La cea de-a doua formulă artistică putem oferi un exemplu paralel din folclorul bulgăresc :

Mama lui Strati mergea prin munții Ugraș, întrebînd pe ciobani și văcari dacă nu i-au văzut fiul. I se spune că a fost văzut în cîmpia Ugrașu-

⁴¹ Ion Birlea, *Literatură populară din Maramureș*, vol. I, Buc., 1968, p. 26, nr. 8 : *Voinicii codrului*.

⁴² D. Osinin, *Българско народно творчество*, vol. II, *Хайдушки песни*, Sofia, 1961, p. 616-617.

⁴³ С6НУ, 26 (1912), p. 46, nr. 22.

lui, frigînd miei și bînd apă rece. Bătrîna merge spre locul cu pricina și se întîlnește cu feciorul. El o întrebă ce caută pe munte, iar dînsa îi spune că îl caută pe el și-l roagă să se lase de haiducie. Strati răspunde că pădurea se lasă ușor, dar e greu de trăit în sat⁴⁴ :

— Mamă, maică bătrînă,
Ce cauți tu oare pe-aceia?
— Pe tine, măi Strati, te caut,
Pe tine, măi Strati, ca să-ți spun
Ca să te lași tu, măi, Strati,
De pustiul ăsta de obicei,
De haiducie, băiete !
— Mamă, maică, bătrînă,
Ușor se mai lasă pădurea,
Dar greu se trăiește în sat.

Aceste patru motive haiducești sînt, din punct de vedere genetic, independente. Am arătat în alt paragraf că, în mod obișnuit, cîntecele haiducești nu au avut o circulație comună, fiind legate de fenomene social-politice locale și fiind, în fapt, o producție recentă, care n-a avut timp să se decanteze din punct de vedere artistic spre a trece de la un popor la altul. Observăm însă existența comună a unor motive subordonate. Dacă ar fi să adoptăm teoria lui *Veselovski*, ar trebui să afirmăm geneza independentă a acestor motive, dar ar fi să luăm din această teorie numai partea formală și exterioară a lucrurilor. În realitate, aceste patru motive se puteau naște absolut independent, pentru că se bazează pe unele din cele mai autentice sentimente umane : încercarea mamei de a-și vedea copilul ducînd o viață liniștită în sat lîngă dînsa ; reamintirea suferințelor îndurate de argat de la stăpîn pentru a-și justifica răzbunarea ulterioară ; capacitatea fetei de a face isprăvi vitejești ca orice bărbat ; spargerea cetei de haiduci pe timpul iernii, cu hotărîrea de a se regrupa în condiții favorabile în primăvara următoare. Aceste probleme s-au pus pentru toate popoarele care au practicat haiducia, peste toate diferențierile locale, constituind o constantă, independent creată, a speciei. De aceea aceste motive apar în contexte artistice atît de diferite.

Motivul nr. 10 este al întemnițatului și corespunde, la români, cu un fragment din balada *Corbea* (88). Avertizăm de la bun început să nu confundăm balada cu acest simplu motiv din cuprinsul ei, iar fragmentul ce ne interesează este imaginea întemnițatului și descrierea temniței. Iată cum e prezentat prizonierul la români :

*Barba-i bate genunchiul,
Chica-i bate călcîiul ;
Barba și mustățile
I-acoperea mîinile ;
Genele, sprîncenele
I-nfășoară brațele*⁴⁵.

⁴⁴ D. Osinin, *op. cit.*, p. 311—312.

⁴⁵ G. Dem. Teodorescu, *op. cit.*, p. 517—527.

Trebuie să recunoaştem că creatorul popular a avut în zugrăvirea eroului o sarcină ingrată : el trebuia să-l înfăţişeze în modul cel mai oribil cu putinţă, dar să şi păstreze simpatia pentru erou, ceea ce nu este tocmai atât de simplu şi de uşor. Motivul există frecvent la bulgari. Uneori eroul e prezentat cu barba pînă la pămînt : *Брадата му до земя стигнала*⁴⁶, alteori cu barba pînă la briu şi cu pletele pînă în pămînt : *Укара е брада до пояси, /а коси си по земи влачило*⁴⁷. Pînă aici materialul seamănă cu cel românesc şi evită oribilul. Alte cîteva exemple însă nu mai păstrează echilibrul acesta : eroul are unghiile de o palmă şi o şchioapă : *ноктете му педя и чоперек*⁴⁸, sau la mîini unghiile îi crescuseră atât de mult, încît semănau cu lopeţile croate, iar cele de la picioare cu stîlpii de la arie :

*на ръки ту негги израсали,
пумясали търватски лупати;
на ноги му негги израсали,
пумясали търмански дикани*⁴⁹.

Şi pentru că această imagine merge totdeauna împreună cu imaginea temniţei, nu le despărţim nici în cercetarea noastră. Iată cum îşi prezintă Corbea temniţa în paralel cu eroul bulgar Marko :

120. *Şi pe toate le-aş răbda
De n-ar fi una mai rea,
C-o drăcoaică
De şerpoaică,
Bat-o Maica Precista,
125. S-a-ncuibat în barba mea.
Ea, maică, că mi-a ouat,
Ouăle şi le-a lăsat
În fundul şalvarului.
Fundul pozunarului ;
130. În sînul meu c-a clocit
Şi puii şi-a colăcit ;
În sînul meu că şi-i creşte
Şi de coaste mă ciupeşte.
Unde, maică, se zgîrceşte,
135. Inimioara mi-o răceşte ;
Unde, maică, se întinde,
Inimioara mi-o cuprinde*⁵⁰.

Aici sînt, mamă, aici, dar de ce mai sînt ?

*Părul meu de pe cap e acum cărunţ,
Şerpi iuşi şi-au făcut cuibul,
În trupul meu lipitori de mare
Şi-au răsucit cuib şi puii şi-i spală.*⁵¹

Sau :

*Era o temniţă adîncă,
Acolo era apă pînă la genunchi,
Acolo era şovar pînă la umeri.
În şovar şerpi şi vietăfi :
Şerpii sîsiau, vietăfii şuierau,
Nouă ani i-au şuierat lui Marko*⁵².

Imaginile, terifice în esenţa lor, sînt însă independente. S-au născut şi s-au dezvoltat paralel, fără nevoia unei transmisii : era de ajuns ca fan-tezia să-şi imagineze o asemenea situaţie, pentru ca icoanele poetice să se asemene între ele.

⁴⁶ СБНУ, 8, p. 100—101, nr. 4.

⁴⁷ СБНУ, 53, p. 231, nr. 61, vers 58—59.

⁴⁸ СБНУ, 8, p. 100—101, nr. 4.

⁴⁹ СБНУ, 47, p. 10—13, nr. 8.

⁵⁰ G. Dem. Teodorescu, *op. cit.*, p. 517—527.

⁵¹ СБНУ, 47, p. 10—13, nr. 8.

⁵² СБНУ, 43, p. 42—49, nr. 16.

Acuma, pentru a încadra acest material într-o formulă sinoptică, oferim aici tabelul corespondențelor :

Nr. crt.	Motivul poetic	Român	Bulgar	Sîrbo-croat	Aromân	Neogrec	Albanez
1	Moartea nupțială	×	×	×	×	×	×
2	Fata de maior	×	×	×	.	.	×
3	Pariul pe băutură	×	×	.	.	.	×
4	Rănitul și calul	×	×	.	.	×	.
5	Nevasta lui Putiphar	×	.	.	.	×	.
6	Fata haiduc	×	×
7	Sluga devine haiduc	×	×
8	Spargerea cetii de haiduci	×	×
9	Mama haiducului	×	×
10	Imaginea întemnițatului	×	×

Urmărind paralelismele, constatăm același lucru ca în cazul subiectelor, și anume : cele mai multe elemente comune le avem cu folclorul bulgar, în rîndul al doilea cu neogrecii și cu albanezii și abia în rîndul al treilea cu sîrbo-croații. Este unica concluzie pe care o putem extrage din așezarea în paralel a materialelor baladice la nivelul motivului poetic. Alte încheieri ne sînt interzise în stadiul actual al cercetării, deoarece nu există cataloage de motive și, ca atare, cercetarea noastră nu poate stabili proporții și determinisme precise. Dacă alăturăm situația de mai sus de cea relativă la subiectele baladice, obținem următoarea situație :

Folclor	Subiecte	Motive
Bulgar	89%	90%
Sîrbo-croat	63%	20%
Neogrec	28%	30%
Aromân	26%	10%
Albanez	28%	30%

La bulgari, neogreci și albanezi, procentajul rămîne în linii mari același, în jur de 90% sau de 30%. Numai la sîrbo-croați și aromâni, lucrurile sînt diferite : raportul nu mai merge în paralel. Probabil însă nu este vorba de o realitate absolută, ci numai de documentarea noastră, poate, incompletă. Oricum, analizele de acest fel pun din nou — și cu real folos — în discuție teoria concen-

trismului folcloric, de care am vorbit la începutul acestui capitol.

Cercetarea comparativă a baladei sud-est europene la nivelul motivului poetic rămîne o sarcină deschisă pentru viitor. În ceea ce privește subiectele baladice, avem convingerea că am spus tot ce se putea spune, așa încît chestiunea raporturilor reciproce pe plan sud-est european este pentru

totdeauna rezolvată; motivele baladice trebuie să mai aștepte. Noi am analizat aici tot ceea ce am putut detecta de-a lungul anilor în dorința de a fi cât mai compleți, dar s-ar putea să nu fi surprins decât o parte a materialului, urmînd ca alți cercetători, cu știință mai multă decât a noastră și cu antene mai fine, să completeze lista concordanțelor la acest nivel artistic.

O ultimă problemă pe care trebuie s-o mai discutăm în acest capitol se referă la materialele din zona Timocului. S-a presupus, în urma culegerii realizate acolo de G. Giuglea și G. Vîlsan, că regiunea ar constitui poarta pe unde au intrat subiectele baladice sîrbești în România. Și era normal ca la o anumită dată să se facă o asemenea presupunere: zona este caracterizată prin bilingvitate multiseclară, deci, după concepția epocii, se realiza tocmai acolo una din condițiile de bază ale depășirii barierelor lingvistice și ale schimbului cultural. Și cînd au fost identificați și lăutari bilingvi, convingerea a fost și formată. Este însă necesar să reluăm aici lucrurile într-o discuție mai aprofundată.

Din cele 47 de subiecte comune, numai 15 circulă și în regiunea Timocului, ceea ce reprezintă abia o treime din ele. Iată că, alături de această poartă de intrare, trebuia aflată o a doua, dacă era absolut necesar să existe sau să se fabrice o poartă de acest fel. S-a spus totdeauna că această zonă a mijlocit trecerea în folclorul nostru a baladei sîrbo-croate, cu toate că zona aparține în egală măsură și Bulgariei, și Iugoslaviei. Dar am văzut că subiectele pe care le avem în comun cu sîrbo-croații sînt proporțional mai puține decât cu bulgarii (numai 63% față de 89%). Deci problema trebuia pusă altfel, și anume analizate numai subiectele comune pe plan local cu românii și cu bulgarii. Lucrul nu se putea face pînă acum și nici astăzi materialul documentar nu permite o asemenea analiză. Ceea ce se poate face astăzi este discuția asupra baladei *Gruicea*, culeasă și publicată de C. Sandu-Timoc⁵³. Transcriem rezumatul tematic pe o coloană în stînga, iar în dreapta facem trimitere la paralelele balcanice, după cum urmează:

„Împăratul dă de veste că are fată de măritat și se strîng șaptezeci de peșitori. Deși cu toții socotesc că Filip Măgerină poate fi alesul, împăratul le amintește că încă nu a sosit «Craliu Marcu cel demult, cu Gruicea copil mic», care nu știe nimic. Sosesc și cei doi: unul pe un cal de 500 de ani, celălalt pe unul de 250. Iegîndu-și caii la iesle, se așază și ei în coada mesei. Filip Măgerină nu renunță însă cu ușurință la mireasă. El vrea să se convingă că într-adevăr Gruicea nu știe nimic. Auzind aceasta, micul Gruicea iese afară și începe să se joace singur pe vatră, făcînd ulceleuse din cenușă.

Craliu Marcu le spune celorlalți că a crescut pe Gruicea la stîină, iar cu laptele din nouă ciubăre abia ajungea să-i ude o măsă.

C6HY, 53 (1971), p. 905, index nr. 500: Marko și Gruio „copil mic” (Gruia, Gruio, Ianko voinicul, Dete Golomeșe) merg neinvitați la nunta împărătească. Acolo Gruio o place pe fata (sau sora) împăratului.

C6HY, 53 (1971), p. 507, nr. 377, v. 51—54: Dete Golomeșe, gol, se joacă în nisip și se amuză cu pietricele; nr. 378, v. 43—45.

C6HY, 53 (1971), p. 475, nr. 353, v. 60—65 și p. 478, nr. 356, v. 10—15: motivul copilului care se hrănește cu laptele unei turme întregi.

⁵³ C. Sandu-Timoc, *Poezii populare de la românii din Valea Timocului*, Buc., [1943], p. 75.

Pentru a merita mireasa și împărăția, Gruicea este supus la câteva încercări: mănincă nouă cuptoare de pâine și bea nouă buși de vin. Împăratul mai cere ca micul Gruicea să-i aducă patru mere din mărul de argint de peste Marea Neagră, care e păzit de trei zîne. Plecînd cu calul lui Marcu, Gruicea fură mărul cu totul, dar zînele se trezesc și-l ajung. Calul îl învașă cum să prindă zînele, și «numai în zece minute» Gruicea sosește la împărat cu mărul și cu zînele captive. El capătă mireasa și împărăția și apoi pleacă din nou la stîină pentru a sorbi lapte.

Craliu Marcu îl ucide pentru a-i lua mireasa. Aceasta moare de supărare, iar Craliu Marcu, cutreierînd munții, cade bolnav și moare și el⁵⁴.

C6HY, 53 (1971), p. 905, index nr. 500: Pentru a dobîndi fata, Gruio îndeplinește o serie de isprăvi minunate (aduce din mijlocul mării un pom ciudat cu mere de aur; ucide balaorii (ламите, халите) care le păzesc; aduce apă dintr-un lac păzit de un șarpe cu trei capete (триглава ламя).

Pe drum, Marko îl ucide pe Gruia și-i ia tînăra nevastă (în Șapkarev); Marko Krale, prin șiretenie, ucide pe Gruia copilul, nepotul lui de soră, și i-o ia pe tînăra lui soție (C6HY, 53, p. 906, index nr. 500); la întoarcere, pe drum, Marko vede obrazul fetei, se îndrăgostește de ea și ucide pe fiul său Ognean ca s-o ia pentru sine (C6HY, 53, p. 896—897, index nr. 427); fata îl plînge pe mort și se străpunge lingă el (C6HY 12, p. 65—66). Pentru rivalitatea erotică dintre tată și fiu: C6HY, 53 (1971), p. 896, index nr. 427 și p. 909, index nr. 522.

Precum se vede, deși textul românesc e cules din Alexandrovăț-Serbia, toate paralelele pe care i le-am aflat sînt din folclorul bulgăresc. Dar balada timocenă are un conținut destul de ciudat, în sensul că la structurarea cuprinsului concurează nu mai puțin de 5 motive independente bulgare. De fapt balada bulgară cuprinde, în ordinea marcată de noi, numai motivele 1,4 și 5. Motivele 2 și 3 nu există în versiunea bulgară. Ele apar ca niște inserții proprii folclorului român din Timoc și au fost, desigur, preluate din zestre generală de motive poetice prefabricate din zonă. Acest material atît de ciudat nu a trecut la românii din stînga Dunării, ci a rămas, ca un simplu produs local, să ducă o viață precară (se cunoaște o singură variantă) în folclorul românilor timoceni. Ceea ce mai trebuie menționat aici este faptul că textul a păstrat și numele balcanice ale eroilor (Craliu Marcu și Gruicea). În materialele bulgare însă nu apare numele lui Filip Măgerină, ci Filip Budinski, Filibečki sau banul din Kulin. În Filip Budinski și în Filibečki recunoaștem încă ceva din acel celebru pentru folclorul balcanic Filip Madžarin, și este de presupus că românii timoceni au luat acest nume din același stoc de șabloane tradiționale sud-slave. Textul este deci o creație timoceană din materiale eterogene pe baza unei întinse cunoașteri a formulelor sud-slave

⁵⁴ Al. I. Amzulescu, *Balade populare românești*, vol. I, Buc., 1964, p. 126, nr. 33.

din zonă, dar n-a ajuns la o structură viabilă care să se fi impus în repertoriul local sau și la românii din nordul Dunării. Pentru a mai sublinia deosebirea dintre materialul preluat și cel nou creat, trebuie să mai arătăm că la români și la bulgari eroul săvârșește tot câte trei isprăvi. Numai una din acestea corespunde în ambele versiuni : aducerea merelor de aur din ostroavele mării ; celelalte isprăvi diferă : la bulgari, ele au caracter mitologic ; la români, e un pic de fantastic, generat de hiperbolizarea eroului.

Desigur, analiza acestui cîntec nu a rezolvat problema zonei Timocului ca zonă de legătură și de transmisie folclorică între sud-slavi și români. A arătat însă cit de complexă poate fi o asemenea problemă și cită prudență este necesară pentru o eventuală punere în ecuație a problemei. Cîntecul nu a putut fi cercetat în capitolul III al lucrării laolaltă cu subiectele comune, dar nici împreună cu motivele comune, pentru că, așa cum s-a putut vedea, are o structură mult mai complexă și pune probleme speciale ; de aceea l-am lăsat la finele capitolului de față, el constituind un exemplu special de felul cum s-au stabilit în zona sud-estului european relațiile culturale. El are o situație ambiguă și pendulatorie între subiect și motiv, și este de regretat că nu se cunosc mai multe variante ale textului spre a putea eventual determina stadiul structural la care s-a oprit.

Cu acestea analiza propriu-zisă a materialelor comune a fost încheiată și beneficiem acum de cîteva rezultate ferme. Ele se pot concretiza în următoarele observații cu caracter general :

a) Balada populară română s-a dezvoltat, așa cum era natural să se întîmple, din substanța propriei vieți a poporului nostru. Aceasta în liniile cele mai largi. Cum însă poporul nostru nu a trăit izolat de lume, și balada noastră populară mărturisește participarea la un efort comun de creație pe plan sud-est european. Dacă am cunoaște ce datorăm tuturor vecinilor noștri direcți sau popoarelor cu care am întreținut contacte specifice de-a lungul veacurilor, am putea caracteriza mai bine și mai eficient legăturile baladei noastre cu lumea balcanică. Dar acest lucru este o sarcină a viitorului, de aceea în cercetarea de față ne sprijinim pe un criteriu de natură generală (numai raportul dintre parte și întreg, nu și raportul dintre parte și părți), ceea ce fixează o proporție, nu și proporții comparabile în continuare. Ar fi, desigur, foarte important să putem afirma, de pildă, că influența balcanică asupra culturii noastre populare este mai mare și mai semnificativă decît influența slavilor de nord sau eventual inversul situației, însă — în stadiul actual al cercetărilor — orice încheiere de acest gen este prematură și periculoasă.

b) Cu toate acestea rezerve, am obținut o sumă de rezultate, care schimbă esențial percepția asupra acestor legături. Din motive pe care le-am expus mai sus, influența lumii balcanice asupra baladei noastre populare a fost supraestimată, în așa fel încît s-ar fi putut crede la un moment dat că întreaga creație epică românească nu reprezintă altceva decît prelungirea creației corespunzătoare balcanice. Lăsăm de o parte ideea despre caracterul univoc al contactelor culturale din zonă și care făcea din folclorul românesc un simplu ecou al folclorului balcanic. Ne mulțumim deocamdată să arătăm că ceea ce se presupunea a fi datorat lumii balcanice se reduce în final la foarte puțin, abia 13%. În felul acesta am restituit poporului un vast domeniu de creație, care fusese alienat în trecut, pe nedrept, de superficialitate și de spiritul impresionist al înaintașilor. Ne-am sărăcit noi înșine de

o parte însemnată a valorilor artistice și culturale create de poporul nostru. Cercetarea noastră a putut astfel determina proporția subiectelor și a motivelor comune pe plan sud-est european și, mai ales, stabili cu care din popoarele vecine am întreținut cele mai strânse legături.

c) Analizele noastre au arătat, în măsura necesităților, faptul că nu toate subiectele comune sînt de origine balcanică. Unele dintre ele sînt orientale, altele mediteraneene, altele vest-și nord-europene, fiecare text cercetat avînd o altă răspîndire și o altă origine. Unele din aceste subiecte sînt românești, pentru că relațiile dintre popoarele sud-est europene s-au dezvoltat într-o reciprocitate totală. Nu ne-am preocupat în mod special să facem atribuiri de acest gen, întrucît considerăm că nu acesta este scopul principal al unei lucrări comparative în lumina cerințelor actuale, dar ori de cîte ori evidența ne obliga la astfel de încheieri ne-am supus evidenței. Ceea ce e însă important de semnalat în acest moment de sinteză este faptul că, indiferent de unde vine subiectul, în toată zona sud-estului european el cunoaște o fizionomie aparte, putîndu-se vorbi despre aspectul sud-est european al unui subiect universal. Această fizionomie sud-est europeană este, de fapt, argumentul după care ar exista o comunitate folclorică sud-est europeană. Dar în cadrul acestei comunități există grade și diferențieri categorice. Ceea ce se află la sudul Dunării este, în genere, mai unitar și se deosebește de ceea ce se află la români. Legătura materialelor românești cu cele balcanice se efectuează tot prin intermediul folclorului bulgăresc. Dar și ceea ce se află la sudul Dunării nu oferă o stabilitate specifică : materialele bulgare merg mîna în mîna cu cele sîrbo-croate prin intermediul celor macedonene ; materialele grecești sînt mai aproape de cele albaneze ; materialele macedo-române sînt în mod egal legate de cele neogrecești, albaneze, bulgare și iugoslave. Deci însăși noțiunea de „comunitate folclorică sud-est europeană”, de care se face mult caz în vremea din urmă fără motive aparente, trebuie bine definită și perfect înțeleasă ; altfel vom repeta, pe alt plan, aceleași erori ale înaintașilor.

d) Deși în toată această zonă au fost cultivate subiecte străine, de împrumut, nu avem dreptul să afirmăm că aceste materiale nu ar exprima nimic din spiritualitatea și originalitatea diferitelor popoare. Cercetarea a arătat cu destulă claritate că, deși subiectul este de împrumut, tratarea lui pe planul conținutului și formei (în sensul terminologiei lui *D. Caracostea*, ca interpretare) este profund originală. Interpretarea materialelor dovedește că ele răspund unui impuls ce vine din viața națională (exact ceea ce nega *N. Iorga*). Nu este vorba de niște calcuri simple și mecanice, ci de reale trăiri artistice, angajatoare de autentic și de originalitate. Aceasta ține de doi factori principali : 1) orice împrumut se justifică printr-o nevoie de ordin superior, deci nu împrumuți numai spre a împrumuta ; împrumutul este posibil numai atunci cînd corespunde spiritului propriului popor ; 2) orice împrumut se realizează cu mijloace artistice proprii, deci cu elemente tehnice proprii care nu se opun categoric ; numai atunci e posibil un împrumut cînd canoanele tehnice (derivate din limbă) permit integrarea sa perfectă și asimilarea sa totală sub raport formal. Spuneam cu altă ocazie că nimeni nu împrumută decît ceea ce ar putea crea singur, gîndindu-ne tocmai la necesitatea acordării instrumentelor de expresie la subiectul sau la motivul alogen. Materialele comune au o situație artistică ambiguă : ele oscilează între caracterul lor strict național și caracterul lor

internațional mai îngust sau mai larg. Faptul că sînt prinse într-un dublu sistem de referințe face ca ele să primească sevă artistică și viață estetică din două direcții în același timp, ceea ce este în favoarea unor asemenea materiale.

e) Orice creație artistică tinde să se universalizeze. Cu cît pătrunde mai adînc în esența omului, cu atît capacitatea de universalizare a unui subiect este mai mare și mai activă. În cazul nostru, universalizarea este echivalentă cu răspîndirea pe un spațiu internațional cît mai larg. Cu alte cuvinte, aici este vorba despre dialectica dintre calitate și cantitate, respectiv despre transformarea calității în cantitate. La rîndul său, răspîndirea unui text constituie un test referitor la valoarea lui în conștiința unei epoci și a unei societăți. E aproape imposibil să-ți imaginezi un subiect care să nu migreze, de îndată ce a reușit să angajeze o problemă umană esențială. Și atunci este indiferent dacă ai creat sau numai ai împrumutat un asemenea subiect : important este să participi la un fenomen de sinteză culturală, care te scoate din izolarea și din rugina provincială și te proiectează în curentul marilor corelații culturale universale. Și ceea ce apare ca un cîștig indubitabil al cercetării de față este faptul că folclorul nostru și-a aflat o cale de universalizare și în orizontul cultural sud-est european ; participăm la cultura umanității și pe calea sud-est europeană. Ca sarcină de viitor rămîne să se stabilească natura acestei participări și modalitățile ei proprii și originale.

Cercetarea noastră se apropie inevitabil de sfârșit. De fapt, ea s-a și încheiat, rămânând ca acum să adunăm, într-o ordine coerentă și sistematică, rezultatele cercetării în funcție de gradul lor de generalitate și de abstractizare. De asemenea este important de confruntat scopurile urmărite și rezultatele obținute spre a vedea în ce măsură s-a realizat adecvarea lor în ramele cerințelor moderne ale cercetării comparative. Desigur, lucrarea a avut și are un caracter strict specializat, întrucât nu este o lucrare de imaginație sau de fantezie, ci una de știință, în care predomină argumentarea, demonstrația și, mai ales, vorbește dovada concretă. Acest ultim fapt ar putea stingheri pe cei care sînt obișnuiți să se miște în lumea ideilor generale, reproșându-ne „factologia”; însă de la bun început ne-am asumat riscurile unor asemenea reproșuri, procedînd așa cum ne obliga subiectul lucrării, metodologia și tehnica sa

În capitolul I al cercetării noastre am expus, cu cea mai mare grijă pentru adevăr, ceea ce s-a realizat în direcția aceasta în țara noastră în ultima sută de ani. Constatările la care am ajuns nu au avut darul să ne bucure. Într-adevăr, tot ce s-a făcut în trecut în direcția cercetării comparative pe plan sud-est european a baladei noastre populare nu a dus la rezultate notabile din următoarele motive: 1) nici un cercetător nu și-a propus epuizarea acestei problematici; 2) s-a lucrat individual și sectar; 3) nu au fost folosite sistematic toate rezultatele obținute în decursul timpului; 4) cercetările au fost frecvent dominate și deformate de spiritul eseistic, ceea ce a dus la generalizări pripite, la extrapolări ale problemei principale și, în consecință, la concluzii false și funeste pentru însuși temeiul cercetării. Rezultatele cercetării de pînă acum se concretizează în următoarele date: au fost identificate 18 subiecte comune (uneori confundate cu simple motive subordonate) și n-au fost studiate decît două din acestea. Aceste materiale nu permiteau în nici un caz operații de generalizare și mai ales generalizările care au avut loc. Dacă două subiecte au fost cercetate mai temeinic nu se datorește unui interes special față de respectivele materiale, ci faptului că cercetătorii noștri puteau beneficia de munca unor învățați străini care se străduiseră să pună la un loc întregul material comparativ referitor la problemă. Meritul cercetării românești în aceste două cazuri nu constă în lărgirea bazei de discuție și de documentare, ci în tentativa de interpretare.

Desigur, era normal ca cercetarea de acest gen să aibă o atare evoluție, cunoscînd evoluția generală a științei românești în perioada de care pomenim. Și nu am fi fost îndreptățiți la o atitudine critică specială dacă înaintașii nu s-ar fi grăbit să emită unele teorii întru totul dăunătoare cercetării și chiar obiectului de cercetat. În acest fel și în această măsură, respectivii cercetători s-au făcut vinovați de erori teoretice sau metodologice grave, atrăgîndu-și meritata critică și condamnare. Greșelile datorate altor cauze (insuficiența documentării, necunoașterea tehnicilor de lucru etc.) nu le pot fi imputate; ele sînt ale epocii întregi. Ceea

ce trebuie reținut din toate acestea este faptul că, dintr-o muncă întinsă pe mai bine de o sută de ani, nu ne-am ales cu prea multe rezultate pozitive pentru munca noastră de azi și a trebuit să facem totul de la început. Dintr-un punct de vedere era normal să fie așa, deoarece pentru prima dată ne-am propus să luăm în discuție științifică această problemă și nu trebuia să ne mulțumim cu ceea ce făcuseră alții înaintea noastră. Dacă asemenea probleme ar fi fost rezolvate înainte de noi, lucrarea de față nu ar fi avut obiect și finalitate.

Dintre cercetătorii care merită să fie menționați aici pentru contribuția lor meritorie (în limitele epocii) sînt de amintit *D. Caracostea*, care a propus cel mai adecvat cadru teoretic pentru asemenea cercetări, și *Tache Papahagi*, care a propus și a realizat cel mai serios cadru metodologic. Opera ambilor cercetători este valorificabilă și în condițiile științei de astăzi, fructificînd gîndirea oricărui cercetător contemporan. Am beneficiat, de asemenea de un important instrument de lucru, și anume de catalogul de subiecte baladice românești redactat de *Al. I. Amzulescu*, la care am făcut toate raportările, considerînd-o ca lucrare principală de referință. Cunoaștem tot ceea ce este provizoriu în acest catalog și avem poziții divergente cu ale autorului în anumite puncte ale lucrării sale. Cu toate acestea, cum este singurul instrument de acest gen utilizat în țară și în străinătate, am făcut frecvent apel la el, considerîndu-l suficient pentru o comunicare standardizată în momentul de față. De la ceilalți cercetători amintiți în primul capitol al lucrării noastre am preluat fie prea puțin, fie nimic, așa încît nu-i mai menționăm în acest capitol final.

Este iarăși adevărat că nici cercetătorii străini nu ne-au oferit rezultate deosebite cu cercetările lor. Din toate lucrările străine referitoare la zona sud-estului european, două se disting în mod special prin rigoarea metodei, chiar dacă rezultatele lor pot fi puse în discuție. Este vorba de lucrarea lui *I.D. Șişmanov* despre *Lenore* și cea a lui *Mihail Arnaudov* despre *Meșterul Manole*. Meritul acestor doi cercetători este de a fi oferit în anexa lucrărilor toate textele cunoscute la acea dată, delimitînd astfel foarte precis o anumită etapă din cercetare. Alte lucrări, prin însăși natura lor, ne-au servit mult mai puțin. Chiar lucrarea teoretică mai nouă a lui *Victor Jir-munski* nu s-a ridicat la nivelul unui îndrumător teoretic, metodologic și tehnic, așa cum aspiră. În felul acesta am fost avizați la propriile noastre experimente (am și întocmit cinci monografii tematice asupra a cinci subiecte baladice), încercînd să distingem criteriile care pot sta la baza unor asemenea cercetări și să determinăm o metodologie corespunzătoare stadiului actual de cercetare pe plan mondial.

De aceea în capitolul II al lucrării am înfățișat problematica actuală a cercetărilor comparative, scoțînd în evidență, ca element ce caracterizează epoca pe care o străbatem, lipsa unei concepții unitare și eficace. Într-adevăr, toate metodele de cercetare, mai mult sau mai puțin clasice, s-au discreditat în vremea din urmă, iar o metodă nouă (derivată din structuralism) nu s-a conturat încă suficient pentru a deveni un ghid în acțiunea de cercetare. O atenție specială am acordat în cuprinsul capitolului respectiv problemei terminologice, spre a preciza noțiunile cu care am operat și pentru a constitui un instrument de comunicare cît mai precis și mai adecvat. Sperăm astfel să nu pretăm la echivoc și la confuzie. Ceea ce trebuie să menționăm aici este faptul că lucrarea de față, deși urmărește un

singur scop, oferă răspunsuri la două probleme diferite : pe de o parte, raportul dintre național și internațional în zonă ; pe de altă parte, așa-zisa „comunitate folclorică sud-est europeană”. Ambele probleme sînt într-un raport dialectic și se condiționează reciproc, rămînînd totuși două probleme separate.

În ceea ce privește problema raportului dintre național și internațional, se cuvine să facem aici cîteva precizări. Este un lucru știut de multă vreme că folclorul este, în general, un fenomen internațional. Am spus în general deoarece nu toate genurile folclorice se comportă la fel față de acest criteriu al internaționalismului : basmul, de pildă, sau proverbul au un caracter internațional mai larg, în timp ce lirica populară are un caracter internațional mai îngust.

Lucrul este vizibil chiar cînd ne referim la epica populară versificată. Anumite specii, cum ar fi cîntecul istoric și haiducesc, au un caracter național, în timp ce eposul eroic și cîntecul nuvelistic un caracter internațional. La aceste specii lucrurile se petrec astfel din cauza unei atitudini creatoare diferite : în primul caz este vorba de narațiuni al căror interes stă în unicitatea subiectului ; în cazul al doilea, interesul narațiunii stă în caracterul tipic al subiectului ; corespunzînd unei clasificări estetice generale, primele sînt romantice, iar ultimele sînt clasice ; la primele interesează conținutul, la ultimele forma.

Problema caracterului mai larg sau mai îngust internațional pune implicit în discuție chestiunea împrumutului cultural. În trecut, acestui proces i s-a hipertrofiat partea inițială, respectiv aspectul genetic al lucrurilor : se căuta locul prezumtiv unde s-ar fi născut un anumit subiect și cercetarea era considerată terminată de îndată ce un asemenea loc putea fi determinat. Bineînțeles tendința aceasta a degenerat, împărțind popoarele în creatoare de bunuri culturale și în popoare consumatoare de asemenea bunuri. Mai recent, procesul acesta a dovedit că are un moment mult mai interesant în finalul actului de împrumut, și anume aspectul asimilării unui subiect străin în cadrul culturii proprii, aspect interpretat ca un act de sinteză și de participare. În acest domeniu, *D. Caracostea* a adus o contribuție specifică prin subtilitatea nuanțării sale. El a afirmat că nu este important dacă un subiect s-a născut la un popor sau altul, ci că e cu deosebire important la ce popor subiectul respectiv a cunoscut maxima sa înflorire sau, în terminologia sa, unde și-a împlinit subiectul respectiv destinul său artistic. Această formulare reprezintă cel mai important aport adus de cercetarea românească în problema împrumuturilor culturale și noi subscriem în întregime la ea. De aceea în analiza noastră nu am insistat asupra genezei și răspîndirii subiectelor comune, ci am considerat subiectele drept opere de artă și le-am judecat ca atare. Numai atunci cînd anumite evidențe ne-au forțat mîna, am menționat și unele scheme genetice, dar numai în subsidiar ; niciodată n-am făcut din această problemă momentul principal al studiului nostru. În schimb însă am încercat, fără, bineînțeles, să fi reușit totdeauna, să determinăm tensiunea internă a fiecărui subiect, în așa fel încît să-i descoperim legitățile inerente spre a detecta etapele de dezvoltare ale subiectului în direcția epuizării tuturor virtualităților incifrate în el. Pe măsura detectării unor asemenea etape, am așezat una lîngă alta toate versiunile naționale analizate, constituind un tablou cronologic al creșterii naturale a subiectului în întreaga zonă.

A doua problemă la care dă răspuns cercetarea de față este „comunitatea folclorică sud-est europeană”. În ultima vreme a început să se discute mult despre o asemenea „comunitate folclorică sud-est europeană”. De la *Karl Dieterich*, care, la începutul secolului nostru, a pus lucrurile în discuție, progresul în acest domeniu e minim. Nu se știe pînă acum în ce constă această comunitate, la ce nivele artistice trebuie căutată, ce importanță au materialele comune și multe alte probleme; așa încît pînă în momentul de față nu se prea știe mare lucru despre acest fenomen, atît de pompos denumit „comunitate folclorică sud-est europeană”. Bineînțeles, cu cît e mai nebulos conținutul noțiunii, cu atîta se face un tapaj mai mare. Deci, ca o reacție împotriva acestei vorbării fără sens, trebuie să se pornească la un studiu meticulos și riguros de comparație în toate domeniile folclorului pentru a se descoperi coordonatele care asigură această pretinsă comunitate.

Cunoscînd istoria sud-estului european, știm foarte bine că popoarele care trăiesc în zonă nu au participat în mod egal la cultura populară a zonei, în primul rînd pentru că așezarea lor în locurile unde trăiesc astăzi nu s-a făcut deodată, ci la termene diferite. Putem crede, în mod îndreptățit dealtfel, că popoarele care au trăit în zonă vreme mai îndelungată au avut un cuvînt mai greu de spus în ceea ce privește liniile de forță ale culturii populare din zonă. În afară de aceasta, unele popoare, datorită unor condiții istorice-sociale favorabile, au jucat un rol politic mai important decît altele, ceea ce nu se poate să nu se fi răsfrînt și asupra culturii populare din zonă. În mod special sînt de menționat în această privință acele popoare care au constituit mari sisteme politice unificatoare. O barieră fundamentală în calea întrepătrunderilor culturale reciproce este deosebirea de limbă, și aici se cuvine să arătăm că popoarele sud-est europene vorbesc limbi cu totul deosebite. Numai bulgarii și popoarele din Iugoslavia vorbesc limbi înrudite genetic; în rest, în zonă se vorbesc limbi fundamental diferite. Dar totodată trebuie să arătăm aici că în sudul Dunării predomină un fenomen caracteristic, care este bilingvismul. Definind bilingvismul popoarelor balcanice, acad. *Al. Rosetti* arăta că pentru toate popoarele din zonă „limba greacă constituie al doilea termen”, ceea ce ar explica, la rigoare, contacte mai adînci cu limba și cultura greacă. Ar rămîne în acest caz neexplicate relațiile albano-sîrbe, observate mai ales în nordul Albaniei, fenomen cercetat de *Stavro Skendi*, dar și alte relații, ca cele macedoromâne și bulgare sau macedonene. Singurul lucru ce trebuie reținut e faptul că o mare parte a populațiilor din zonă utilizează două limbi deosebite în conversația obișnuită și are două imagini lingvistice deosebite ale aceluiași obiect. E deci posibil ca, în asemenea împrejurări, același om să poată realiza și o creație poetică în două limbi deosebite. Sînt dealtfel cunoscute cazuri de cîntăreți capabili să cînte în două limbi același text. Pentru domeniile sîrbo-albanez sînt revelatoare informațiile lui *Milman Parry*, iar pentru români și sud-slavi informațiile lui *G. Giuglea* și *G. Vîlsan* pentru regiunea Timocului. Cercetări concrete pe această temă nu s-au făcut însă și rămînem deocamdată în domeniul simplelor idei generale.

Trebuie să spunem că această „comunitate”, în cazul cînd ar putea fi dovedită, se manifestă diferit din perspectiva fiecărui popor din zonă. Un cercetător grec, de pildă, va găsi alte subiecte comune pe plan sud-est european decît un cercetător român: numai într-o arie mică cercetările

ambilor ar coincide. E de asemenea necesar ca o asemenea cercetare să nu aibă un caracter bilateral, ci să înglobeze toate popoarele și populațiile din zonă. Desigur, o atare cerință poate părea absurdă datorită dificultății de a cunoaște un număr atât de mare de limbi străine; în tot cazul, se cere să se aibă în vedere cât mai multe dintre popoarele din zonă. Noi am încercat să satisfacem o asemenea cerință, dar n-am putut cuprinde materialele turcești. Când s-a putut, am ținut cont și de materialele unor grupuri încă mai mici de populație, ca istroromânii. Deși cercetarea a fost făcută din punct de vedere românesc, pornind adică de la materialele românești, am putut determina destule subiecte comune care nu-și găsesc paralele în folclorul românesc, ci numai, de pildă, în cel macedoromân. *Victor Jirmunski*, urmărind ideea de a analiza comparativ domeniul sud-slav, a putut determina doar 10—12 subiecte comune, ceea ce reprezintă abia 1/4 din paralelisme detectate de noi, care ne-am referit la întreaga zonă, incluzând în discuție deci și pe neogreci, pe albanezi și pe români. Problema comunității folclorice sud-est europene va rămîne o noțiune fără conținut atîta vreme cît specialiștii din zonă nu vor face pentru folclorul lor aceeași operație pe care am făcut-o noi acum.

Mai este un pericol care pîndește chiar pe cercetătorul bine intenționat în stadiul actual al accepției acestei comunități. Se obișnuiește să se spună că popoarele sud-est europene și-au constituit o zestre comună de subiecte sau de motive, o zestre comună de eroi epici etc. Lucrurile acestea n-au nici un înțeles, cum n-are înțeles nici existența unui „substrat comun de cultură și de creație”. În materie de folclor, singura realitate e varianta; subiectul, motivul, substratul sînt elemente de abstractizare care nu vin dinspre creație, ci dinspre cercetător. S-a creat astfel o imagine falsă a lucrurilor, ca și cînd anumite materiale ar exista în stare potențială undeva și nu ar trebui decît să se deschidă un anumit sertăraș pentru a scoate la iveală un subiect sau un motiv comun. Nimic mai fals decît o asemenea imagine a lucrurilor. De aceea s-ar cere o mult mai severă și riguroasă terminologie științifică pentru întreaga zonă și, în legătură cu acestea, o sensibilă creștere a responsabilității profesionale.

Capitolul III al lucrării de față ocupă — prin poziția sa structurală, dar și prin întinderea sa — locul central al cercetării noastre. Era firesc să fie așa, deoarece în acest capitol se face analiza comparativă a subiectelor comune, oferindu-se dovezile și argumentele principale. Am urmărit în toate cazurile să nu ne mulțumim cu simple afirmații declarative, ci să aducem dovezile peremptorii ale celor afirmate, respectiv nu am afirmat că subiectul cutare își găsește paralele pe plan sud-est european, ci de fiecare dată am produs paralelele corespunzătoare și le-am discutat din punctul de vedere al asemănărilor și deosebirilor. Ne-am străduit chiar să punem în discuție un număr cât mai mare de variante externe spre a putea extrage trăsăturile tipice ale unei versiuni naționale și a nu lucra cu elemente întâmplătoare sau ne semnificative. Desigur, în această direcție nu am reușit să facem totul, lipsindu-ne posibilitatea unei documentări exhaustive; vrem însă ca cititorul să fie convins că am avut în vedere acest lucru și că numai motive de ordin obiectiv ne-au împiedicat de la atingerea scopului. Mai mult, în anumite cazuri — și acestea destul de puține — am fost obligați să recurgem la surse de mîna a doua, respectiv la unele rezumate tematice străine. Aceasta s-a întîmplat numai atunci cînd n-am putut ajunge la

materiale în mod direct. Cititorii își pot da ușor seama că, într-adevăr, situațiile acestea au fost evitate în măsura posibilului, chiar cînd autorii la care am apelat erau de mîna întîii. De obicei am făcut uz de asemenea materiale după confruntarea directă a paralelelor, pentru a pune în lumină obiectivitatea propriilor noastre calificări. Am oferit astfel ori de cîte ori s-a putut confirmarea afirmațiilor noastre.

Paralelizarea materialelor comparative am făcut-o într-o ordine prestabilită, totdeauna aceeași. Astfel am urmărit paralelizarea cu vecinii imediați într-o primă etapă comparativă, trecînd apoi la vecinii mai depărtați într-o a doua etapă de comparație. Astfel am urmărit subiectul mai întîii la bulgari și sîrbo-croați, apoi la greci, macedo-români și albanezi. Am pornit deci de la realitatea culturală obiectivă și am putut constata adevărul teoriei concentrismului a lui *M. Gaster*. Astfel a ieșit cu pregnanță în evidență faptul că cele mai multe relații comunitare la nivelul subiectului și al motivului poetic le avem cu vecinii imediați și, pe măsura îndepărtării teritoriale, relațiile comunitare scad. Aceasta arată că încă din vechime vecinătățile trebuie să fi fost aceleași. Am putea astfel afirma — și credem că avem un bun temei pentru aceasta — că formele culturii populare românești, după cum se lasă descifrate din studiul baladei, nu țin de lumea balcanică, ci au un statut propriu, plin de originalitate și de tipizare etnică; poporul nostru nu s-a născut în Balcani și nici nu a trăit în Balcani; el a trăit totdeauna la nord de bulgari și de sîrbo-croați. Relațiile culturale dintre români și popoarele balcanice s-au desfășurat la limita etnică dintre ele, respectiv undeva pe Dunăre. Această constatare ni se pare că reprezintă unul dintre cele mai importante cîștiguri ale lucrării de față.

Dacă încercăm acum să sintetizăm observațiile noastre privind elementele comune, trebuie să arătăm următoarele. Am încercat să detectăm absolut toate aceste elemente comune, atît pe coordonata subiectului poetic, cît și pe coordonata motivului poetic. Am încercat să identificăm toate elementele comune, știind că această operație trebuie să servească la definirea actului românesc de creație în domeniul baladei. Nu știm dacă am reușit sau nu să fim exhaustivi și este posibil să fim numai în măsura materialului documentar avut la dispoziție. Credem, așadar, că cercetări mai atente și mai bine îndrumate decît cea de față vor putea aduce noi lumini în această privință. Ceea ce însă nu se va putea schimba cu toate acestea este raportul esențial stabilit de noi între ceea ce ne aparține și ceea ce am împrumutat din sudul Dunării. În legătură cu acestea trebuie să introducem aici unele cifre. Pînă la noi se cunoșteau numai 18 subiecte și motive comune; încercarea noastră de a închide o discuție care devenise oțioasă s-a soldat cu descoperirea a încă 29 de subiecte și 10 motive comune. Avem astfel puse în discuție 47 de subiecte comune pe plan sud-est european și alte 10 motive de acest gen. Aceasta poate părea celor neavizați foarte mult, pe cînd în realitate — ținînd seama că în folclorul românesc există 352 de subiecte baladice — aceasta reprezintă abia 13%, cam a opta parte din total. Pentru a face mai pregnantă această situație, am oferit la locul corespunzător unele grafice. Chiar dacă alte cercetări, descoperind încă 2 sau 3 subiecte comune ce ne-au scăpat nouă, vor modifica cifrele de mai sus, ceea ce nu poate fi modificat în nici un caz este raportul zdrobitor dintre 87% și 13%. Numai dacă cercetările ulterioare vor putea schimba datele acestui raport, concluziile noastre ar fi infirmate; dar, după experiența

noastră cu materialul, acest lucru nu este posibil. Singurul lucru ce se poate întâmpla este să se nuanțeze cifrele, dar o modificare a raportului general indicat de noi nu este posibilă. În cel mai nefericit caz se poate să avem 14% sau 15%, dar altceva nimic, deoarece proporția nu se schimbă în liniile sale de fond. Niciodată elementul balcanic nu va prevala asupra celorlalte elemente care compun balada populară română. Spunem „celorlalte elemente” deoarece în acestea sînt incluse atît elementele originale, cît și cele de influență vestică, nordică și răsăriteană (al căror indice nu e cunoscut pînă acum).

Situația actuală a cercetării nu permite determinarea concretă a influenței balcanice asupra baladei noastre populare. Nu știm dacă influența balcanică este egală, mai mică sau mai mare decît influența nord-slavă asupra ei și nici în ce proporție. De aceea sîntem obligați pentru stadiul de azi al cunoașterii să ne biziim numai pe cifra de 13%, ceea ce nu-i mult. Acest 13% ar fi însă mult dacă ar reprezenta, de pildă, dublul sau triplul altei influențe sau dacă, fiind cunoscute toate celelalte influențe, ar permite să se spună că influența balcanică este cea mai importantă dintre toate influențele exercitate asupra baladei noastre.

Dacă deci nu ne sînt permise încheieri de acest ordin, rămînînd în contextul sud-est european, putem totuși afirma cîteva raporturi de natură bilaterală ce ni se par elocvente. Astfel, cercetătorii din trecut au afirmat mereu, creîndu-se astfel un adevărat curent de opinie, că influența cea mai puternică suferită de balada română ar fi venit din partea folclorului sîrbo-croat. Iată că cercetarea noastră dezmente această afirmație. Balada populară română are cele mai multe elemente comune cu balada bulgărească. Popoarele din al doilea cordon de vecini : grecii, albanezii și macedo-românii, realizează abia a treia parte față de materialul bulgar și abia a doua parte față de cel sîrbo-croat. Toate popoarele din această a doua serie realizează o cifră oarecum egală, ceea ce arată că în acest cerc concentric influența scade la nivelul aceluiași indice.

Cum se va fi exercitat această influență este încă prematur să se încerce o explicație. E posibil ca ceea ce este comun la români și la macedo-români să provină dintr-un fond comunitar mai vechi decît despărțirea acestor două grupuri ale romanității orientale, fiind deci în prezența fenomenului numit de V. Jirmunski „*historisch-genetische Vergleich*” la nr. 3 din schema sa comparativă. Ceea ce este comun cu neogrecii și cu albanezii este posibil să dateze din epoca anterioară așezării slavilor în nordul peninsulei, despărțind astfel cele trei popoare ce se pot considera autohtone în zonă : neogrecii, albanezii și românii. Aceasta e cu atît mai plauzibil, cu cît nu vedem cum s-ar fi putut exercita o influență neogreacă asupra folclorului românesc într-o altă perioadă. Într-adevăr, grecii postbizantini s-au instalat în număr mare în Principatele Române, însă nu credem că aceștia au putut avea vreo influență asupra maselor populare de țărani, adevăratele creatoare ale folclorului nostru ; într-adevăr, acești greci s-au instalat la orașe, nu la țară și, prin ocupațiile lor, s-au așezat nu pe pozițiile de clasă ale țărănimii, ci de partea clasei exploatoare. Albanezii, de asemenea, au locuit în principate, alcătuiind în mod obișnuit trupe de mercenari în slujba domnilor și a altor feudali, deci o influență directă nu vedem cum ar fi putut s-o exercite asupra țăranului român. Și atunci trebuie să presupunem că elementele comune greco-române sau albanoromâne se datorează unei interinfluențări mai vechi, dintr-o perioadă cînd

aceste popoare veneau în contact direct unele cu altele. Cea de-a doua ipoteză ar pretinde ca influența greacă sau albaneză să se fi exercitat prin intermediul bulgarilor, respectiv al sîrbo-croaților. Problema va trebui însă rezolvată în viitor, pe calea unor monografii tematice foarte atente și amănunțite. Pînă atunci însă nu ne este îngăduit să avansăm nici o preferință pentru una sau alta dintre ipotezele de mai sus spre a nu aluneca pe panta generalizărilor pripite.

Un lucru ce ni se pare că nu poate fi îndeajuns de subliniat este faptul că elementele comune pe plan sud-est european apar cînd sînt raportate la folclorul propriu ca mădulare organice ale folclorului propriu ; nu se simt în nici un fel ca elemente străine. Acesta este un lucru esențial. Pentru cîntărețul de balade și pentru publicul consumator de asemenea artă nu există un repertoriu dublu : unul cu cîntecele proprii și altul cu cele de împrumut ; nu există decît un singur repertoriu, foarte omogen și compact, ale cărui trăsături expresive sînt identice. Asta înseamnă că subiectul împrumutat a fost atît de intim integrat modalităților folclorice proprii, încît face parte neruptă și indivizibilă din cultura populară a împrumutătorului. Subiectul s-a îmbrăcat în costum național, înțelegînd prin această metaforă atît adaptarea la o anumită mentalitate națională, cît și încadrarea în mijloacele de expresie naționale. Aceste două imperative, cărora trebuie să le facă față oricare împrumut, fac ca în puncte distincte subiectul comun să se deosebească de la popor la popor, asistînd astfel la o interpretare sui-generis a subiectului de fiecare popor. Se poate spune că unitatea sau convergența sînt garantate de structură, iar diversitatea sau divergența sînt provocate de aglutinarea structurii. Cea mai bună definiție a procesului este cea dată de *D. Caracostea* cînd vorbea despre „material sud-est european și formă românească”, înțelegînd prin formă interpretarea obligatoriu națională pe care un împrumut o dobîndește în procesul asimilării sale. În felul acesta, subiectele devin numai parțial comune, pentru că în aceeași măsură ele sînt și parțial divergente. Problema aceasta ni se pare că merită să fie tratată independent, în cadrul unei teorii generale a folcloristicii, spre a se stabili modalitatea specifică de participare concomitentă a folclorului la național și internațional.

Necunoașterea relației dialectice dintre național și internațional a dăunat cercetărilor folclorice comparative din trecut și chiar învățați de mîna întîi s-au poticnit lamentabil. Cităm printre aceștia cazul lui *Ovid Densusianu*, care, cu toate marile merite cîștigate pentru folcloristica românească, a greșit în privința aceasta, afirmînd inexistența unei balade populare la români. Accentuînd asupra ideii de *proveniență străină*, el a negat însăși existența unei balade românești. Dar chiar dacă în toate cazurile s-ar putea proba o anume proveniență străină, în mod implicit s-ar proba și interpretarea românească a materialelor de proveniență străină, căci una fără cealaltă extremă nu poate exista. Într-adevăr, ca să existe ceva de proveniență străină în folclorul românesc, trebuie ca acel ceva să devină românesc în interpretarea sa artistică concretă. De aceea nihilismul lui *O. Densusianu* și al elevilor săi trebuie respins cu hotărîre ca o eroare fundamentală. Trebuie să afirmăm, așadar, următoarea normă : e tot atît de românesc un subiect creat de români ca și un subiect împrumutat de români de la alte popoare și are tot atîta valoare estetică ; nu proveniența unui subiect sau motiv decide despre valoarea sa în cadrul folclorului unui popor,

ci gradul de realizare artistică a materialului respectiv. Și este mai important să dai unui subiect internațional culoarea specific națională decât să crezi un subiect care nu s-a universalizat prin circulație internațională. În primul caz participi la un efort creator colectiv, aducându-ți aportul specific la realizarea unei opere de artă, iar în cel de-al doilea rămii un creator provincial, interesant, poate, tocmai prin nereceptarea pe plan internațional. Prima situație este a marilor creatori privilegiați, întrucât permite comparația cu aportul celorlalți și înlesnește emulația pe planul larg al culturii umanității. Noi sîntem creatori de baladă populară chiar dacă absolut toate subiectele ar fi împrumutate de la alții. Dar, după cum a arătat cercetarea noastră, subiectele împrumutate de la vecinii din sudul Dunării sînt destul de puține, ba încă și acestea sînt numai parțial comune, așa că toate teoriile care au afirmat că balada noastră nu apare ca rezultatul unui impuls direct al sufletului național sînt totalmente greșite și trebuie respinse.

O problemă de primă importanță se referă la caracterul subiectelor comune. Cercetarea noastră a scos în evidență faptul notabil că majoritatea materialelor comune nu fac parte din fondul principal al baladei noastre. Am determinat fondul principal prin intensitatea de circulație a textelor : un text care circulă mai intens (adică poate fi cules fără efort) și pe o zonă teritorială mai întinsă are toate șansele să fie considerat de mediile folclorice mai important. Or, noi am constatat că cele mai multe texte comune par a fi printre cele mai rare ; unele sînt menționate în doar cîte o singură variantă și culegeri ulterioare nu le-au mai scos la lumină. Situația poate fi interpretată în două feluri : sau sînt texte foarte vechi, care tind să iasă din repertoriu ; sau sînt texte foarte noi, care nu și-au dobîndit încă un anumit loc în cuprinsul repertoriului. Dar, în același timp, cercetarea noastră a arătat că textele respective sînt și locale, adică au o circulație limitată în interiorul țării. Și lucrul acesta poate n-ar fi atît de semnificativ dacă nu ar exista marcate discontinuități teritoriale în circulația anumitor texte. Normal, de pildă, ar fi ca aceste texte comune să se afle în partea de sud a țării, în imediata apropiere a vecinilor cu care am schimbat bunuri culturale pe plan sud-est european. Nu este, totuși, așa : deoarece întîlnim texte comune în Transilvania și Bulgaria sau în Croația și Transilvania, între zonele actuale de circulație menținîndu-se o zonă discontinuă (lipsa textelor în Muntenia și Oltenia, în primul caz, și în Banat și Serbia, în cel de-al doilea). E adevărat că situația circulației actuale nu corespunde cu circulația din trecut, de aceea pentru înțelegerea fenomenului trebuie un efort în plus. Efortul acesta pune în discuție totdeauna o situație foarte veche.

Că trebuie să considerăm subiectele comune printre cele mai vechi e un lucru de la sine înțeles, explicabil și prin argumentele de mai sus, dar și prin argumente de bun-simț (în primul rînd raportul dintre timp și spațiu definit de *George Coșbuc* încă) ; putem însă aduce argumente din însuși conținutul textelor respective. Printre cele mai vechi texte comune trebuie să menționăm pe cele care mărturisesc clar coborîrea din basmul fantastic. Pentru basmul fantastic, cercetătorul *V. I. Propp* a determinat perioadele de geneză, fixîndu-le într-o epocă extrem de veche. Creațiile baladice care se leagă printr-un cordon ombilical vizibil cu basmul fantastic sînt și ele extrem de vechi. Subiectul *Doicin bolnavul* e unul din aceste exemple și ne permite chiar surprinderea evoluției în timp a conținutului. Astfel

adversarul eroului este la albanezi un balaur (baloz) ieșit din mare, la sîrbo-croați personajul începe să se umanizeze, trecînd de la teriomorf la antropomorf, pentru ca la bulgari și la români să fie un simplu voinic, un deliu împărătesc (poate cu unele însușiri de zmeu). Un alt subiect apropiat de basmul fantastic este al furtului hainelor zînei în timpul scîldatului. În urma acestui furt, zîna își pierde puterea. Nu este vorba aici de o simplă stratagemă pentru a pune mîna pe fată, ci de credința că în anumite deșeuri corporale (păr, unghii) sau în obiecte personale (haine, podoabe) stă însăși puterea cuiva. Motivul este frecvent în basmul fantastic și, dacă apare și în baladă, este că ambele genuri au coexistat în timp. Dealtfel, credința respectivă a făcut ca în legislația germanică a primelor secole faptul să apară sub forma unei interdicții pedepsite de lege.

De o etapă mai nouă, dar foarte veche și ea, amintesc alte motive, cum ar fi, de pildă, arderea vinovatului ca pedeapsă. De obicei este vorba de arderea de către soț a nevastei necredincioase. Nu este vorba aici de aplicarea unei pedepse cît mai crude, ci de a pedepsi și după moarte. Într-adevăr, o asemenea pedeapsă nu putea fi născocită decît după fixarea inumației ca rit specific de înmormîntare la creștini. Cadavrul era cruțat, ca unul ce avea rosturi în credințele de după moarte; era propovăduită învierea în trup a morților. Cadavrul ars și cenușa împrăștiată în vînt înseamnă, așadar, împiedicarea resurecției mortului și este condamnarea perpetuă la neființă. O asemenea idee nu se putea naște decît în momentul schimbării ritului de înmormîntare. În aceeași categorie de fapte intră și problema incestului. Am văzut că la sîrbo-croați el se produce real și este pedepsit, dar la celelalte popoare el este sistematic evitat ori pe cale miraculoasă, ori prin anumite întîmplări favorabile (de obicei exploatîndu-se funcția folclorică a recunoașterilor). Problematika bogată în sud-estul european a acestui ciclu arată că schimbarea concepției privitoare la incest a fost mult timp simțită drept actuală. În perioada stăpînirii turcești, cînd familia creștină a cunoscut o anumită labilitate, problema pare să fi fost deosebit de acută: de aici frecvența mare a motivului ienicerul care își recunoaște sora. O altă dovadă despre marea vechime a materialelor de care vorbim este și absența ideii despre legea morală, precum și absența unei constrîngerii morale din partea societății. Toate faptele se întîmplă într-o lume fără legi, unde morala are caracter individual, nu social. Nu simțim nici o preocupare pentru aspectul etic al faptelor; acestea se raportează exclusiv la ideea unei solidarități familiale: fratele își apără sora, sora se devotează fratelui; soția pare a nu fi admisă în familie: ea poate fi oricînd pedepsită de soț și totdeauna persecutată de soacră sau de rudele soțului. Sînt aspecte foarte vechi privind structura familiei patriarhale, în interiorul căreia nu intervine societatea cu reglementările ei uniforme, ci numai bunul plac al bărbatului cap de familie. De aceea considerăm că subiectele de baladă nuvelistică sau familială fac parte și ele dintr-un fond foarte vechi, nu cum se crede îndeobște.

O datare precisă a materialelor nu este posibilă și nici nu ne interesează. Ne ajunge să știm că materialele comune sînt printre cele mai vechi cu putință. Pentru a se putea răspîndi în toată zona, înfrîngînd atîtea bariere lingvistice, era efectiv nevoie de un timp îndelungat. Textele care n-au avut la dispoziție un timp destul de lung nu s-au difuzat în toată zona. Acesta este, de pildă, cazul cîntecului haiducesc sau al celui istoric, care,

desigur, prezentau și un interes local. Putem spune deci că aspecte tipice ale lumii feudale nu apar în materialele comune; subiectele comune sînt cele prefeudale.

E necesar să luăm în discuție și baladele despre Novaci. Problema a făcut obiectul unor ample și prelungite dezbateri în folcloristica noastră din trecut, fără a fi primit pînă acum o rezolvare adecvată. Într-adevăr, constatăm un lucru aparent surprinzător: nu există subiecte comune româno-balcanice pe tema voiniciilor novăcești. Numai numele eroilor e comun la români și la slavii de sud, mai ales la bulgari; isprăvile pe care le fac sînt cu totul deosebite. Din punctul de vedere al funcției mitologice, Novac este identic cu Krali Marko. Oferim cîteva exemple: Novac era un uriaș și, ca atare, pune a un picior în baltă și altul în munte. Krali Marko era și el un uriaș: pune a un picior în Mapa Гидик și pe celălalt în Юмрукчал. Ca și Novac, care a tras o brazdă — vizibilă încă și azi — împreună cu tovarășul său de voinicii, Iorgovan, Krali Marko a tras și el o brazdă asemănătoare. Amîndoi, în momentul cînd a apărut pușca, s-au îngropat de vii, considerînd-o necinstită și contravenind onoarei eroice. În epica sud-slavă, numele Novac e puțin frecvent, în timp ce Gruia, Gruio, Gruîța (cu epitetul de Мало дете, мало детенце, вреден юнак) sînt mai frecvente, deși nu există o unanimitate cu privire la el: uneori e contemporan cu Momcil, alteori cu Marko, altă dată cu Filip Magearin; el poate fi și fiul lui Krali Marko. În acest fel, nu e de mirare că tematica novăcească la români este deosebită de cea bulgară sau sîrbo-croată. Toate discuțiile de pînă acum asupra materiei n-au avut obiect. *N. Iorga* susținea, de pildă, că ciclul Novăceștilor poate fi socotit „o traducere a cîntecelor ce se auzeau de la zicătorii pribegi cari se înfățișau cu guzla pe la mesele domnilor și boierilor”, iar *Al. I. Amzulescu* a cheltuit multă energie ca să arate că baladele novăcești se desfășoară într-o atmosferă curat românească și nu sud-dunăreană. Novacul baladelor românești este altul decît generalul lui Mihai Viteazul, iar ca nivel mitologic — așa cum am văzut — se așază pe același plan cu eroul național al slavilor de sud, Krali Marko. Chiar și *Gheorghe Vrăbie* a observat că între baladele novăcești la români și cele sud-dunărene sînt mai multe deosebiri. Ca „apropieri avem doar: numele eroilor, modalitatea ciclică de expunere și unele incidente”. Problema cîntecelor novăcești merită, desigur, o cercetare atentă și amănunțită.

De asemenea trebuie să reținem din cercetarea de față și faptul că materialele comune se așază pe toată scara de clasificare a lui *Al. I. Amzulescu*, cu excepția, așa cum am arătat, a cîntecului haiducesc, a cîntecului istoric și a jurnalului oral. De aici rezultă că balada fantastică și cea familială, chiar dacă nu se vor fi născut deodată, vor fi cunoscut o epocă de înflorire comună, anterioară perioadei feudale. Pentru ciclul familial presupunem chiar posibilitatea de a se fi născut din contactul a două concepții de familie diferite, îndată după așezarea slavilor în Balcani. În ceea ce privește balada cu conținut antiotoman, trebuie să arătăm aici că și în acest domeniu ne deosebim de vecinii noștri din sud. În Balcani, turcul otoman era simțit ca o prezență vie, întrupînd atît pe cotropitor, cît și pe asupritor; de aici marea frecvență a tematicii antiotomane, chiar și în domenii de viață de dincolo de politic și de social. La noi, turcul otoman este o apariție ocazională; turcul trebuie să vină la noi de obicei trecînd Dunărea, iar prezența lui se face simțită pe malurile marelui fluviu. Ciocnirea cu turcul are un

caracter vitejesc (cu toate trăsăturile tipice pentru o perioadă eroică) și se petrece la nivelul individului, nu al statului, într-atît problema luptei antiotomane era o chestiune cu adevărat a poporului, a masei și a fiecărui individ ce compunea masa poporului. Lupta cu otomanul avea un caracter național, îmbinat cu problematica religioasă a epocii. La popoarele din Balcani, turcul era și exponentul clasei dominante (al feudalismului otoman), de aceea creația antiotomană are și un pronunțat caracter social, predominînd totuși ideea eliberării de sub jugul cotropitorului. La aceleași popoare, turcul otoman intervine și în probleme de familie, așa încît epica sud-dunăreană este mult mai mult impregnată de spiritul antiotoman. Și în privința aceasta ne deosebim de ceea ce aflăm la vecinii noștri din sudul Dunării.

În general, nu ne-am preocupat de problema circulației și a genezei subiectelor, considerînd problema aceasta, care în trecut monopoliza întregul efort de analiză al cercetătorilor, ca o pseudoproblemă. Singurul lucru valabil ce se poate susține este faptul că zona Sud-estului european a constituit din cele mai vechi timpuri o punte între lumea Orientului și cea a Occidentului, de fapt poarta pe unde au intrat în cultura europeană nenumăratele elemente ale influenței orientale. Un curent invers de cultură nu pare să se fi exercitat în zonă. De aceea teoria după care cultura balcanică ar fi venit din apus prin filieră franco-italiană nu are nici o șansă de acreditare. Cercetînd rămășițele culturii populare dalmate, ne-am putut face o imagine despre caracterul inert al acelei culturi, deci care nu trădează nici o tendință dinamică de transmitător dinspre Occident spre răsărit. Mai mult, s-a dovedit că lumea dalmată era în întregime orientată spre Occidentul romanic. Ni se pare deci demonstrat faptul că prin această zonă nu a circulat un curent de cultură dinspre apus spre răsărit. Prin situația sa geografică, spațiul dacoromân este cel care a favorizat circulația bunurilor culturale în ambele direcții. *D. Caracostea* a arătat că pe teritoriul țării noastre s-a dat lupta între cele două versiuni principale ale subiectului *Lenore*, învingînd pînă la urmă versiunea sud-est europeană. *Ion Mușlea* a arătat, de asemenea, pe material de snoave populare migrațiunea unor subiecte și motive vest- și nord-europene înspre zona balcanică prin spațiul românesc. O cercetare a noastră referitoare la subiectul baladic *Sora otrăvitoare* demonstrează același lucru : subiectul este nord-slav (de la care l-au luat germanii), de unde a fost transferat în Peninsula Balcanică peste teritoriul țării noastre. Lucrul s-a petrecut foarte demult, înainte de diasporaua albaneză din secolul al XV-lea. Într-un singur caz, balada *Năzdravînul*, textul ne-a venit din Italia, dar ne lipsește o verigă din amplul lanț al transmisiei. Textul se pare să fi trecut din Iugoslavia în Bulgaria, apoi în țara noastră și de aici la unguri. Pentru alte texte inexistente în afara spațiului sud-est european, am postulat de la bun început o origine legată de realitățile acestei zone. În unele cazuri, cum ar fi *Doicin bolnavul*, am putut întocmi o schemă a răspîndirii textului în zonă, relațiile dintre diversele versiuni naționale fiind extrem de evidente. Pentru alte cazuri, ca *Nevasta vîndută*, am presupus originea balcanică a subiectului, unde exista o bază reală a lui. La români, textul a pătruns datorită exotismului său, dar și verosimilității sale. „Proba iubirii”, varietatea *Milea*, este însă un subiect românesc. Din cele expuse mai sus se vede că în cuprinsul spațiului sud-est european s-au încrucișat numeroase

direcții culturale, iar prin faptul că domeniul românesc se găsește la marginea de nord a acestui spațiu, printr-o *poartă românească* au intrat în zonă sau au ieșit din ea o sumă de subiecte baladice, precum și, desigur, alte materiale de cultură populară. Observațiile noastre, puține la număr pînă acum, vor trebui întărite cu alte observații similare, chiar dacă acestea nu vor putea depăși caracterul lor oarecum general.

Cel puțin în stadiul actual al cercetării nu se pot face afirmații mai pertinente și trebuie să ne mulțumim cu asemenea afirmații de ordin general. Ar trebui cercetat și rolul jucat de folclorul maghiar în părțile nord-vestice ale Peninsulei Balcanice, deoarece e probabil ca acest rol să fie, în linii mari, identic cu cel jucat de folclorul românesc pentru părțile nord-estice ale zonei. Oricum, Ungaria și România închid zona balcanică, aflată la sud, și pe teritoriul lor trebuie să fi trecut drumurile de cultură, ca și drumurile comerciale sau strategice.

Cercetarea noastră a scos în evidență faptul că subiectele comune au o structură identică, și aceasta le conferă aerul de familie atît de des observat de cercetători. Schemele structurale sînt identice, poziția personajelor unele față de altele, așezarea părților pentru alcătuirea unui întreg coerent, toate sînt identice. Materialele se deosebesc numai în privința anumitor deprinderi de ordin artistic, care derivă din specificitatea fiecărei limbi. Chiar dacă toate folosesc aceleași elemente de oralitate (figura etimologică, anadiploza, repetițiile, simetriile etc.), ele le întrebunțează în alte proporții, ceea ce dă textelor o ținută și o culoare aparte. Pentru folosirea anadiplozei am oferit altă dată proporțiile pentru balada *Doicin*. Alteori sistemul metric-ritmic a impus folosirea unor mijloace de expresie deosebite, și atunci acestea sînt elementele de divergență în cadrul versiunilor. Așa am avea, de pildă, cazul comparației. Arătam altă dată că la români procedeul curent este de a construi comparații absolut simetrice, de tipul *substantiv + copulă + substantiv*, în timp ce bulgarii utilizează comparații asimetrice de tipul *substantiv + copulă + substantiv adjectivat* (очи како църно грозде sau юнак как суво древо). La greci, după cercetarea amplă a lui *Dimitrios Pétropoulos*, caracteristică ar fi comparația cumulativă. Alte asemenea obișnuințe deosebite se observă și în utilizarea epitetului: la români se folosesc adjective de valoare, iar la slavii de sud adjective vizuale, coloriste în speță. Românii realizează astfel o cadență psihologică specială, care introduce în cuprinsul textelor o undă de lirism, în timp ce slavii de sud realizează o atmosferă de puternică vizualitate, care amplifică caracterul plastic al pieselor.

Cazurile de acest fel ar putea fi, desigur, înmulțite, dar ținem să discutăm aici încă unul. Este știut că, de pildă, românii și albanezii sînt singurele popoare din zonă care cultivă sistemul rimei; slavii de sud și neogrecii nu cunosc sistemul. Un studiu recent al *Stefanei Stoikova* arată că și la bulgari apare sporadic în cîntecul eroic rima, dar semnalează mai ales tendința utilizării rimei interioare. Rima finală e o excepție. Iată deci cum, dacă structurile sînt convergente, modalitățile artistice sînt divergente.

În capitolul IV al cercetării noastre, după ce am totalizat rezultatele analizei la nivelul subiectului poetic, am analizat și un număr de 10 motive subordonate. Înțelegem prin acestea anumite formule artistice parțiale; diferitele subiecte prezintă asemănări sau chiar identități numai în anumite puncte din desfășurarea lor. Am analizat comparativ 10 asemenea puncte.

E posibil ca asemenea motive comune să fie mai numeroase decât am putut identifica noi, și sarcina de a le scoate pe toate la lumină revine altor cercetări. Este însă simptomatic faptul că analiză datelor oferite de aceste 10 motive confirmă întru totul datele oferite de analiză la nivelul celor 47 de subiecte. Într-adevăr, cea mai importantă observație se referă la proporția diverselor influențe pe plan sud-est european: întâi cea bulgară, apoi cea sîrbo-croată și la urmă de tot cea albaneză și neogreacă. Se păstrează astfel neschimbată schema proporțiilor determinate la analiza subiectelor, și acest lucru ne face să credem că rezultatele obținute de cercetarea de față sînt conforme cu realitatea.

Cîteva grafice care însoțesc lucrarea au în intenția noastră rolul de a transforma anumite realități abstracte în realități concrete.

Cu acestea, lucrarea de față își îndeplinește scopul ce și-a propus și sperăm să îmlplinească și speranțele celor ce s-ar apropia de ea. Gîndită ca o contribuție la definirea specificului nostru național și a originalității noastre creatoare, lucrarea a putut în același timp să arate și deschiderea culturii noastre populare înspre semnale venite din lumea largă și cu aceasta să pună în lumină gradul de universalizare a ei pe cale sud-est europeană. Departe deci de a fi o cultură închisă, zăvornită în sine și cu un predominant caracter local, cultura noastră populară s-a dovedit o fereastră deschisă spre problematica eternă a omului de pretutindeni și a fost în măsură să asimileze toate imboldurile valoroase venite din exterior, reușind unele sinteze dintre cele mai spectaculoase. Interpretările românești ale unor fenomene general-europene sînt printre cele mai originale acte de creație din întreaga noastră cultură populară. *Nunta soarelui*, *Gerul* sau *Vidrosul* sînt creații ce nu se întîlnesc aiurea și aparțin exclusiv folclorului nostru. Despre valoarea lor nu putem discuta, fiindcă nu avem termeni externi de comparație. *Meșterul Manole* oferă însă posibilitatea de a judeca valorile artistice prin comparație, și această operație ne convinge că cea mai aleasă interpretare a acestui subiect a fost realizată în folclorul nostru, prin adaosul inimii noastre și al minții noastre în ceea ce au ele mai semnificativ la subiectul internațional cunoscut. Departe deci de a fi o dovadă despre lipsa de originalitate a materialului comun, subiectele și motivele analizate în această lucrare dovedesc exact inversul: capacitatea poporului nostru de a-și aduce o contribuție semnificativă la realizarea artistică a unor subiecte internaționale care au solicitat atenția unui mare număr de creatori din sînul mai multor popoare, de a da o „formă” atît de specific românească acestor materiale, încît ele constituie o parte „neruptă” a folclorului nostru și un semn caracteristic al capacității noastre creatoare. Cercetînd ceea ce nu este de proveniență românească în folclorul nostru, credem să fi descoperit tocmai ceea ce este românesc: *existența baladei populare românești*. Și această descoperire socotim că este cel mai înalt titlu de laudă al prezentei lucrări.

SÜD-OST-EUROPAISCHE KOORDINATEN DER RUMÄNISCHEN VOLKSBALLADE

(Zusammenfassung)

Vorliegendes Werk beabsichtigt das kulturelle Verhältnis zwischen der rumänischen Volksballade und derjenigen der balkanischen Völker zu bestimmen und die gemeinsamen kulturellen, in der süd-ost-europäischen Zone bestehenden Merkmale aufzuzeichnen, Merkmale die dem Schaffen aus diesem Weltteil eine besondere geistige Gestaltung und, gleichzeitig, eine bemerkenswerte Einheit in den Äußerungsmöglichkeiten gewähren.

Der Verfasser teilt den Stoff in fünf ungleiche Kapitel ein. Im ersten, „Situția actuală a problemei” („Gegenwärtiger Stand des Problems“) betitelten Kapitel zieht der Verfasser die Bilanz der vergleichenden folkloristischen Forschungen die in Rumänien für die Zone des europäischen Süd-Ostens während mehr als 100 Jahre getätigt wurden und hebt jene Resultate hervor die auch in der gegenwärtigen Forschung mit Erfolg angewendet werden können. Die Forschung erwähnt, daß diese Studienrichtung unserer Folkloristik durch eine Reihe hervorragender Gelehrten, von hoher akademischer Ausbildung, illustriert wurde und nicht den Dilettanten und Unbefugten zur Verfügung stand. Erwähnt werden *B. P. Hasdeu*, *L. Șăineanu*, *O. Densusianu*, *D. Caracostea*. In diesem Werk werden systematisch alle diesbezüglichen rumänischen Beiträge analysiert, wobei bewiesen wird, daß im Laufe der Jahre in unserem Lande eine vollständige entsprechende Theorie und Methodologie für die vergleichende Erforschung unserer Volksballade entstanden sind. Indem der Verfasser allen jenen die sich in diese Richtung bemüht haben den ihnen zukommenden Platz zuteilt, begrenzt und definiert er genau seinen eigenen Beitrag gegenüber demjenigen seiner so hervorragender Vorgänger. Bedeutend ist die Tatsache, daß der Verfasser in diesem Werk alle positiven Ergebnisse der vorgehenden Forschungen verwertet und sich in die originale Richtung der rumänischen Theorie und Methodologie dieses Faches entwickelt. So stellt er fest, daß während dieses Jahrhunderts 18 gemeinsame Subjekte der Volksballade identifiziert und zwei dieser Subjekte gründlich studiert wurden. Auf diesen teilweisen Investigationen und implizit einigen unvollständigen Beobachtungen fußend, wurden einige kulturelle Theorien und Hypothesen herausgegeben die sich nicht mehr aufrecht erhalten und deren Ersetzung oder Verbesserung von der gegenwärtigen Wissenschaft erfordert wird. Unter diesen Theorien ist gewiß jene die schädlichste die leugnete, daß die Rumänen eine eigene und originale Volksballade hatten und festlegte, daß das epische Subjekt von den süd-slawischen Völkern geliehen wurde.

Der Verfasser zeigt die Notwendigkeit die gesamte Erörterung von der heutigen wissenschaftlichen Ebene aus wieder aufzunehmen und widmet diesem Problem das zweite, „Problematika actuală a cercetării” („Die

gegenwärtige Problematik der Forschung“) betitelte Kapitel. Der Autor geht von einer neuen Auffassung über die sogenannte „kulturelle Anleihe“ aus, und behauptet, daß die Anleihe nicht einen rein mechanischen und eindeutigen Akt darstellt, sondern daß sie ein langwieriges Phänomen oder ein langwieriger Prozeß ist der sich in wenigstens zwei Hauptetappen entfaltet. In der ersten Etappe wird einfach die Anleihe eines Subjekts oder Motivs getätigt und die Etappe ist nur bezüglich der Disponibilität einer Kultur gegenüber dem Anleiheakt oder durch das Fehlen der betreffenden Disponibilität bedeutend. Es ist ebenso wichtig zu wissen was ein Volk, im Rahmen der bestehenden kulturellen Beziehungen, von einem anderen geliehen hat aber ebenso wichtig auch was es nicht geliehen hat. Viel wichtiger erscheint die zweite Etappe dieses Prozesses die in der Aneignung der Anleihe, in ihrer Einfügung in die für dies Volk spezifischen Regeln der Folklore besteht. Diese Aneignung geschieht durch die Einprägung der eigenen geistigen Merkmale in das geliehene Material, ein Vorgang der dazu führt, daß die Anleihe zu einem unteilbaren Bestandteil der Kultur dieses Volkes wird. Im Grunde genommen wird ein Subjekt, so fremd es auch wäre, von wo es auch kommen sollte, französisch, deutsch oder neugriechisch — im authentischsten Sinne — sobald es in die französische, deutsche oder neugriechische Folklore eingedrungen ist. Der Akt der Anleihe ist infolgedessen ein Akt der Synthese, der Schöpfung und das künstlerische Resultat zeigt die spezifische Art auf welche die Völker wetteifern haben um internationale Subjekte hervorzubringen. Denn jedes Volk behandelt das Subjekt auf seine eigene Art, bestimmt durch einen gewissen ethnopsychologischen Apriorismus und diese eigene Art ist das charakteristische Zeichen seiner schöpferischen Originalität. Auf diese Art hebt eine Erforschung der gemeinsamen Elemente, obligatorisch, die spezifischen Charakteristiken des Schaffens eines jeden Volkes hervor. Das Streben nach Konvergenz wird durch das Hervorheben der Divergenzen ausgedrückt, auf diese Art wird eine möglichst komplexe und entsprechende Forschung erzielt. Der Verfasser verweilt aber nicht nur bei der hohen Problematik der vergleichenden folkloristischen Forschung, sondern er erörtert auch die Probleme der Technik, die ebenfalls, die konvergenten und die divergenten Elemente hervorheben können, so daß eine ganze Methodologie der Forschung, von den Inhalts- bis zu den Faktoren der Form und Technik geboten werden. So erörtert der Verfasser auch das Problem der auf süd-ost-europäischer Ebene (von Marko Kraljević bis Ioan de Hunedoara) gemeinsamen *epischen Helden*, das Problem der balkanischen *Ortsnamen* in der rumänischen Folklore und der rumänischen in der balkanischen Folklore, sowie die gemeinsamen Probleme der Rhetorik (Gebrauch des Adjektivs, der Anadyplose, der Anaphora und der Epiphora, der Parallelismen, der Symmetrien und anderer Effekte der Umgangssprache) und geht bis zur Identifizierung der Lehnübertragungen. In einer letzten Sektion legt der Verfasser die Prinzipien einer dem Objekt angepaßten Terminologie dar und bereichert die wissenschaftlichen Grundlagen solcher Forschungen. Jeder Theoretisierungsmoment wird durch konkrete Beispiele die aus dem Werk selbst entnommen wurden veranschaulicht, so daß die Erörterungen nie den festen Boden der Tatsachen verlassen. Anbetracht dieser Empfehlungen wird der Verfasser nachher das Subjekt- und Motivmaterial analysieren.

Das dritte Kapitel „Analiza subiectelor și motivelor poetice comune“ (Die Analyse der gemeinsamen dichterischen Subjekte und Motive“) ist das größte und bildet den Kern des ganzen Werkes. Es stellt die praktische Anwendung der theoretischen, methodologischen und technischen Prinzipien die im vorgehenden Kapitel dargelegt wurden dar. Der Verfasser erforscht eine Zahl von 47 dichterischen Subjekten der rumänischen Ballade für welche er die Parallelen bei den balkanischen Völkern entdeckt hat: Bulgaren, Serbo-Kroaten, Mazedo-Rumänen, Albaner und Neugriechen. Er bringt zuerst das thematische Schema der rumänischen Version und arbeitet nachher gleichartige Schemen für jede balkanische Version aus, so daß die Konstanten der Subjekte bei allen Völkern der Zone hervortreten, aber auch die Variationen von Volk zu Volk. Auf diese Art werden tiefere künstlerische Annäherungen zwischen den Albanern und den Neugriechen, zwischen den Bulgaren und den Serbo-Kroaten und zwischen den Rumänen und den Bulgaren festgestellt. Des öfteren werden die balkanischen Versionen durch typische Textfragmente illustriert bei welchen auch die parallelen Übersetzungen gebracht werden. Manchmal, wenn das Material es erforderte, wurde die territoriale Zone und die nationale Kultur überschritten, der Verfasser erforscht, auf dieselbe Art, auch italienische, ungarische, tschecho-slowakische, polnische, ukrainische, russische oder deutsche Materialien. So wurden die lebendigen Beziehungen die die Volkskultur der süd-ost-europäischen Zone mit derjenigen des gesamten Kontinents in Verbindung bringen intakt erhalten. Als beständige Verfahrensweise des Autors wird festgestellt, daß er unmittelbar zum Material greift und nicht Vermittler, bzw. Kataloge oder von anderen Forschern hergestellte thematische Schemen benützt. Der Autor hat sich bemüht so viel fremde Varianten als möglich unmittelbar zu kennen und stellt auf Grund dieser eigene thematische Schemen auf die genau das rumänische Material angeschlossen werden können. Obwohl die Arbeitsprinzipien dieselben für alle erforschten Subjekte sind, ist die Forschung überhaupt nicht monoton, da jedes Subjekt jedesmal einen Zuwachs an Neuigkeit und Interesse bringt, indem es andere Probleme erhebt und andere Lösungen erfordert.

Es ist das erste Mal, daß in unserem Lande eine so großangelegte Erforschung von so großen Ausmaßen vorgenommen wurde und der Verfasser fand auch auf internationaler Ebene kein Muster nachdem er sich leiten konnte. Der Autor mußte sich infolgedessen nur auf seine eigene Erfahrung beschränken und alles was in seinem Werk gut oder schlecht ist stammt von ihm. Übrigens ist das Werk eine Synthese nach mehreren Jahren der Forschung auf diesem Gebiet, in welcher Zeit der Verfasser 5 vergleichende Monographien über einige gemeinsame Subjekte auf süd-ost-europäischer Ebene zusammengestellt hat. Aus der ganzen Analyse geht die Tatsache klar hervor, daß die rumänische Volksballade die zahlreichsten und bedeutendsten Beziehungen mit der bulgarischen und nicht, so wie man bis jetzt geglaubt hat, mit der serbo-kroatischen Ballade unterhält. Und dabei handelt es sich nicht nur um die größte Zahl der Parallelen, sondern auch um zahlreiche Ausdrucksidentitäten und künstlerische Modalitäten.

In Bezug auf diesen Aspekt des Problems hat die Forschung eine ältere Theorie *M. Gastiers* bestätigt, der die Existenz von konzentrischen kulturellen Zonen vermutete: je mehr man sich von einem Punkt entfernt, um

so schwächer und unbedeutender, proportionell mit der Entfernung, werden die kulturellen Beziehungen. Der Autor konnte, im spezifischen Fall der Ballade, diese Proportionen für die ganze Zone feststellen. Ein anderes ebenso bedeutendes Resultat der Forschung ist die Feststellung der Proportion zwischen den gemeinsamen Subjekten auf süd-ost-europäischer Ebene und die Gesamtheit der Balladensubjekte in der rumänischen Folklore. So verzeichnet der Katalog der Balladensubjekte von *Al. I. Amzulescu* 352 Subjekte. Von diesen sind nur 47 mit denjenigen der balkanischen Völker gemein. Das Verhältnis ist von fast 13%. Also nur eine kleine Zahl der rumänischen Balladen haben Parallelen auf süd-ost-europäischer Ebene. Diese Feststellung beseitigt die ältere Meinung, wonach die epischen Subjekte aus dem Balkan stammen würden. Wenn wir wüßten was wir von unseren anderen Nachbarn im Westen, Norden und Osten übernommen haben, könnten wir durch Abzug diejenigen Subjekte ermitteln die nur den Rumänen eigen sind, die aus unserem eigenen Leben und unserer eigenen künstlerischen Erfahrung entstanden sind. Dies ist uns aber nicht bekannt, so daß noch eine andere ähnliche Forschung nötig ist, die uns über die für eine Verallgemeinerung nötigen Proportionen aufklären könnte. Auf jeden Fall steht heute die Tatsache fest, daß wir genau wissen was süd-ost-europäisch ist und was nicht und im allgemeinen dasjenige was nicht rumänisch ist die spezifische Originalität der epischen Schöpfung des rumänischen Volkes nicht bestreiten kann. Es existiert eine eigene und originale rumänische Volksballade deren Inhalt in Zukunft umrissen werden muß. Wir können jetzt behaupten, daß die Subjekte der Hajduckenballaden bei den Rumänen nicht in Verbindung mit den gleichartigen balkanischen Balladen entstanden sind. Das Hajduckentum war ein allgemein süd-ost-europäisches Phänomen, doch war seine künstlerische Widerspiegelung nicht identisch. So kann hier z.B. gesagt werden, daß zwischen dem Hajduckentum südlich und demjenigen nördlich der Donau ein wesentlicher Unterschied besteht. Während südlich der Donau das Hajduckentum eine doppelte Funktion, des nationalen und sozialen Kampfes hatte, hatte es nördlich der Donau allein die Funktion des sozialen Kampfes. Das ist leicht erklärlich: die Völker im Süden kämpften sowohl für die Beseitigung des türkischen, als auch des feudalen Jochs; in den Rumänischen Fürstentümer war die Lage viel einfacher: es wurde nur gegen soziale Klassenunterdrückung gekämpft.

Vom politischen Standpunkt haben die Rumänischen Fürstentümer niemals eine gewisse Unabhängigkeit dem Türkischen Reich gegenüber verloren. Sollten nachträgliche Forschungen auch andere gemeinsame Subjekte auf süd-ost-europäischer Ebene zum Vorschein bringen, was aber nur wenig wahrscheinlich ist, kann der oben festgestellte allgemeine Sinn der Proportion unter keinen Umständen umgeändert werden. Der Autor hat sich bemüht das Problem vollständig zu erschöpfen, es ist aber bekannt wie problematisch ein derartiges Bemühen stets ist.

Es ist aber noch ein Problem das erörtert werden muß. Der größte Teil der gemeinsamen Subjekte gehört nicht zum goldenen Erbgut unserer Balladeschöpfung. Es handelt sich um seltene oder sehr seltene Texte mit einem Umlauf der sich auf bestimmte Zonen beschränkt. Es handelt sich also darüber, daß sie im Bereich unseres Balladerepertoires keinen zentralen Platz, sondern einen bescheidenen, mehr oder weniger peripherischen Platz

einnehmen. Es ist für alle begreiflich, daß es nicht dasselbe ist ob man über Texte spricht die man in hunderten von Varianten kennt, die aus allen Gebieten des Landes gesammelt wurden, oder um Texte die man je in einem einzigen Exemplar kennt die im Berührungsgebiet mit dem balkanischen Süden gesammelt wurden. Nun handelt es sich aber in den meisten Fällen um die zweite Situation, um weniger bedeutende Texte. Der einzige Text von Hauptbedeutung ist „Meşterul Manole“ („Der Meister Manole“), sonst unbedeutende Sachen. Die Tatsache, daß unsere Begegnungen mit der balkanischen Welt nur auf unbedeutenden Texten geschieht ist aber gar nicht unbedeutend. Sowohl qualitativ als auch quantitativ ist also unsere Verbindung zur balkanischen Welt ziemlich schwach; man könnte sogar behaupten, daß sich unsere Volkskultur durch das fast gänzliche Fehlen des gemeinsamen balkanischen Geistes charakterisiert und definiert.

Im IV. Kapitel analysiert der Verfasser in derselben vergleichenden Art, auch eine Zahl von 10 dichterischen Subordinationsmotiven, also dichterische Ideen die keine eigene künstlerische Selbstständigkeit besitzen, sondern als Bestandteil in die Zusammenstellung weiterer und umfassender Subjekte eintreten. Die Forschung wurde in diese Richtung nicht bis zu Ende geführt, da der Verfasser nicht — wie im Falle der Subjekte — die Absicht und die Möglichkeiten einer exhaustiven Erforschung hatte. Eigentlich erscheint die Analyse der 10 Motive mehr als eine Anregung für andere Forscher und andere Nachforschungen. Jedenfalls zeigt dies, daß, selbst auf der Ebene des untergeordneten Motivs, eine entsprechende Erforschung nötig und gleichzeitig möglich ist. Erst dann würde man die Lage unserer Volksballade gegenüber der balkanischen genau kennen. Bis dahin müssen wir uns mit der Parallelstellung der 10 Motive im vorliegenden Werk begnügen.

Das V. Kapitel versucht, mit aller notwendigen Vorsicht, einige Schlußfolgerungen betreffend unsere gesamte rumänische Volkskultur zu ziehen, wobei der Rahmen der Balladegattung überschritten wird. Da es sich um den größten Abstraktisierungsgrad des Werkes handelt, bewegt sich das Kapitel auf den Bahnen allgemeiner Ideen betreffend die für die Entwicklung unseres Volkes spezifische geographische und historische Lage und charakterisiert die typischen Formen der rumänischen Volkskultur. Auf diese Art, von der Volksballade — eine für die Zone des europäischen Süd-Ostens der repräsentativsten folkloristischen Gattungen — ausgehend gelingt es dem Verfasser zu einigen Schlußfolgerungen zu gelangen welche die gesamte rumänische Volkskultur kennzeichnen, was noch ein Verdienst seines Werkes ist.

Wir geben hier noch an — um nicht alles zu wiedergeben — daß bei Seite 211—212 sich die vollständige Tabelle aller analysierten gemeinsamen Subjekte befindet, nummerisch nach dem Katalog von *Al. I. Amzaulescu* eingeordnet, so daß der Autor dem Leser alle nötigen Instrumente für die Einschätzung und die Kontrolle seiner Behauptungen geboten hat.



BIBLIOGRAFIE*

I. Izvoare (colecții de texte și periodice de specialitate)

- ABBOTT, G. F., *Macedonian Folklore*, Chicago, 1969 (Institute for Balkan Studies, 110).
- ALECSANDRI, VASILE, *Poezii populare ale românilor*, ed. Gh. Vrabie, București, 1965, 2 vol.
- ANDRIĆ, NIKOLA, *Hrvatske narodne pjesme*, Zagreb, 1909.
- Anthologie des chansons populaires grecques*, Paris, 1967.
- Balade* (colecția Lucian Costin), Timișoara, 1927 (Biblioteca folcloristică a Banatului, nr. 2).
- BÎRLEA, ION, *Literatură populară din Maramureș*, ed. Iordan Datcu, București, 1968, 2 vol.
- BOLOGA, VASILE, *Poezii populare din Ardeal. O mie de bucăți culese între anii 1880—1905*, Sibiu, 1936.
- BONCEV, N., *Сборник от български народни песни*, Varna, 1884.
- CAMARDA, DEMETRIO, *Appendice al Saggio di grammatologia comparata sulla lingua albanese*, Prato, 1866.
- CANDREA, I. A., și OV. DENSUSIANU, *Din popor. Cum grăiește și simte țărânul român*, București, 1908.
- CARANICA, IOAN, *130 melodii populare armeanesti*, București, 1937.
- CHODZKO, A., *Les chants historiques de l'Ukraine*, Paris, 1879.
- DELORKO, OLINKO, *Istarske narodne pjesme*, 1960.
- DOZON, AUGUSTE, *Български народни песни*, Paris, 1875.
- DUMITRESCU, ANGELA, *N-ați auzit d-un Jian?* Craiova, 1967.
- FARAGÓ JÓZSEF és JAGAMAS JÁNOS, *Moldvai Csángó népdalok és népballadák*, București, 1954.
- FAURIEL, C., *Chants populaires de la Grèce moderne*, Paris, 1824—1825, 2 vol.
- Folclor din Moldova*, București, 1969, 2 vol.
- Folclor din Oltenia și Muntenia*, București, 1967—1970, 5 vol.
- Folclor din Transilvania*, București, 1962—1969, 4 vol.
- FUNDESCU, I. C., *Basme, orații, păcălituri și ghicitori, adunate de...*, București, 1870 (cu o prefață de B. P. Hasdeu).
- GRÜNS, ANASTASIUS, *Sämtliche Werke in zehn Bänden*. Herausgegeben von Anton Schlossar, Achter Band, *Volkslieder aus Krain*, Leipzig, [f. a.].
- HAXHIHASANI, Q., *Këngë popullore legjendare*, Tirana, 1955.
- HAXHIHASANI, Q., *Mbledhës të hershëm të folklorit shqiptar*, Tirana, 1961.
- HODOȘ, E., *Poezii populare din Bănat*, II, *Balade*, Sibiu, 1906.
- IANKOV, G., *Български народни песни от Елена В. Янкова*, Plovdiv, 1908.
- IROAIE, PETRU, *Alte cîntece populare istroromâne*, Iași, 1940.
- IVANOVA, LJUBA, *Hrvatske starinske narodne pjesme sakupljene u naše dana po Dalmaciji*, ed. Olinko Delorko, Split, 1969.
- IVE, ANTONIO, *Canti popolari istriani*, Roma, 1877.
- Întrecerea florilor*. Poezii din folclorul naționalităților conlocuitoare. Antologie și traducere de H. Grănescu. Prefață de Ovidiu Papadima, București, 1971.
- JÁRDÁNYI, PÁL, *Ungarische Volksliedtypen*, Budapest, 1964.
- JARNÍK J. U. — A. BÎRSEANU, *Doine și strigături din Ardeal*, ed. Adrian Fochi, București, 1968.
- JUBANY, GIUSEPPE, *Raccolta di canti popolari e rapsodie di poemi albanesi, tradotti nell'idioma italiano*, Trieste, 1871.
- JUKIĆ, FRANO IV. — G. MARTIĆ, *Narodne pjesme bosanske i hercegovačke*, Mostar, 1882.
- KARADŽIĆ, VUK ST., *Српске народне pjesme*, Viena, 1841—1865, 5 vol.
- KAUFMAN, N. — T. ТОДОРОВ, *Народни песни от югоападна България*, Sofia, 1967.
- KODRA, ZIAUDIN, *Poezija popullore arbëreshe*, Tirana, 1957.

* Bibliografia are caracter referențial, de aceea nu corespunde întru totul cu materialul citat în cuprinsul lucrării (e mai largă și mai îngustă decât materialul citat).

- LAMBERTZ, M., *Albanische Märchen*, Viena, 1922.
- LEGRAND, EMILE, *Recueil de chansons populaires grecques*, Paris, 1873.
- Македонски фолклор, Skopje, 1968—1973, 4 vol.
- Македонски музички фолклор. Песни II, Skopje, 1959.
- MARCHIANÒ, M., *Canti popolari albanesi delle colonie d'Italia*, Foggia, 1908.
- MARIAN, S. Fl., *Poezii populare române adunate și întocmite de...*, Cernăuți, 1873.
- MARIENESCU, ATANASIE MARIAN, *Poezii populare din Transilvania*, București, 1971.
- MAZON, A., *Documents, contes et chansons slaves de l'Albanie du Sud*, Paris, 1936.
- MAŽURANIĆ, STJEPAN, *Hrvatske narodne pjesme*, 1907.
- MIHAILOV, P., *Български народни песни от Македония*, Sofia, 1924.
- MILADINOVİ (frății), *Български народни песни*, Sofia, 1961.
- MILLIEN, ACHILLE, *Ballades et chansons populaires tchèques et bulgares*, Paris, 1894.
- MILLIO, VANGHELE, T., *Cîntece populare macedonene*, București, 1928.
- PAPAHAĞI, PERICLE, *Din literatura populară a aromânilor*, în *Materialuri folcloristice*, vol. II, București, 1900.
- PAPAHAĞI, TACHE, *Antologie aromânească*, București, 1922.
- PAPAHAĞI, TACHE, *Graiul și folclorul Maramureșului*, București, 1925.
- PERNOT, HUBERT, *Anthologie populaire de la Grèce moderne*, Paris, 1910.
- PETRESCU-CRUȘOVEANU, VANGELIU, *Mostre de dialectul macedo-român*, a doua parte, *Basme și poezii populare culese și traduse*, București, 1881.
- POLITIS, N. G., *Ἑκλογαὶ ἀπὸ τῶν τραγούδιων τοῦ ἑλληνικοῦ λαοῦ*, Atena, 1925.
- POMPILIU, MIRON, *Balade populare române*, Iași, 1870.
- Pralla popullore shqiptare*, Tiranë, 1954.
- PRIMOVSKI, ANASTAS — NIKOLA PRIMOVSKI, *Родопски народни песни*, Sofia, 1968.
- PRIMOVSKI, VL., *Ела се вие превива* (Родопски народни песни), Sofia, 1952.
- DE RADA, GIROLAMO, *Rapsodie di un poeta albanese, raccolte nelle colonie del Napoletano*, Firenze, 1866.
- RADOVANOVİĆ, V. S., *Mariouci u pesmi, priči i šali*, în „Zbornik za etnografiju i folkloru južne Srbije i susednih oblasti”, 1 (1931).
- SACCHETTI, FRANCO, *O sută de snoave*. Prefață și traducere de Oana Busuioceanu, București, 1972.
- Сборник за народни умотворения и народопис*, Sofia, 1896—1971, 53 vol.
- SCHIRÒ, G., *Canti tradizionali*, Napoli, 1923.
- SEVASTOS, ELENA, *Cîntece moldovenești*, Iași, 1888.
- SHUTERIQI, DH. S., *Kënga e popullit*, Tiranë, 1955.
- STOIN, V., *Народни песни от Тимок до Бума*, Sofia, 1928.
- STRATICÒ, ALBERTO, *Manuale di letteratura albanese*, Milano, 1896.
- ŞARKAREV, KUZMAN A., *Сборник от български народни умотворения*, Sofia, 1969, 3 vol.
- TALVJ, *Volkslieder der Serben*, Leipzig, 1853, 2 vol.
- TEODORESCU, G. DEM., *Poezii populare române*, București, 1885.
- TEODORESCU-KIRILEANU, S., *Cotoara sufletului. Cîntece populare*, Suceava, 1920.
- TIERSOT, JULIEN, *Chansons populaires recueillies dans les Alpes françaises*, Grenoble, 1903.
- TOMMASEO, N., *Canti popolari toscani, corsi, illirici, greci*, Venezia, 1841—1842, 4 vol.
- ЋARNUŠANOV, K., *Македонски народни песни*, Sofia, 1956.
- ȚIPLEA, ALEXANDRU, *Poezii populare din Maramureș*, București, 1906.
- VAKARELSKI, H., P. ȚVETANOVA, *Народно песенно творчество от Ловешки окръг*, Sofia, 1970.
- VĀRBANSKI, AT., *Песните на бердянските българи*, Nogaisk, 1910.
- VERKOVICI, ST., *Бугарске народне песме*, Sofia, 1860.
- Visaret e Kombit*, Tiranë, 1937, 2 vol.
- VOİART, ELISE, *Chants populaires des Serviens*, Paris, 1834, 9 vol.
- Zbornik za narodni život i običaje južnih Slavena* (apare la Zagreb).

II. Instrumente, studii, articole (generale și particulare)

- ADAMSON HOEBEL, E., *Man in the primitive world*, New York, 1958.
- AMZULESCU, AL. I., *Balade populare românești*, București, 1964, 3 vol.
- ARGENTI, PHILIP P. and H. J. ROSE, *The Folk-Lore of Chios*, Cambridge, 1949.
- ARMISTEAD, SAMUEL, G., JOSEPH H. SILVERMAN, *Las Complas de las flores y la poesia popular de los Balcanes*, în „Sefarad”, 28 (1968), p. 395—398.
- ARNAUDOV, MIHAIL, *Баладни мотиви в народната поезия*, Sofia, 1964.
- ASPIOTTI-MALI, MINA, *Ὁ γυρισμός τοῦ ξενιτεμένου*, în „Νέον Ἀθήναιον”, 2 (1957).

- BALOTĂ, ANTON B. I., *Albania și albanezii*, București, 1936.
- BALOTĂ, A., *La littérature slavo-roumaine à l'époque d'Etienne le Grand*, în „Romanoslavica”, 1 (1958).
- BALOTĂ, A., „Radu voivode” dans l'épique sud-slave, în „Revue des études sud-est européennes”, 5 (1967), p. 203–228.
- BANOVIĆ, STJEPAN, *Motivi iz Odiseje u hrvatskoj narodnoj pjesni iz Makarskog Primorja*, în „Zbornik za narodni život i običaje južnih Slavena”, 35 (1951), p. 139–244.
- BAUD-BOVY, SAMUEL, *La chanson populaire grecque du Dodécanèse*, Genève, 1936.
- BEZZOLA, RETO R., *Les origines et la formation de la littérature courtoise en Occident (500–1200)*, Paris, 1946–1960, 3 vol.
- BIANU, I., *Doncilă, un vechi cîntec vitejesc*, în „Convorbiri literare”, 42 (1908), p. 10–22.
- BÎRLEA, O., *Cîteva considerațiuni asupra metodei filologice în folcloristică*, în „Revista de folclor”, 2 (1957), nr. 3, p. 7–28.
- BÎRSEANU, A., *Die rumänische Volksdichtung*, în „Die Karpathen”, 1 (1908), p. 292–297 și 340–343.
- BOBCEV, N., *Изображението въ българска народна епика*, în СБНУ, 10 (1894), p. 210.
- BOGATÎREV, P. G., *Эпос славянских народов. Хрестоматия*, Moscova, 1959.
- BOGREA, VASILE, *Toponimice sud-orientale în poezia populară*, în *Pagini istorico-filologice*, Cluj, 1971.
- BOLTE, JOHANNES und GEORG POLÍVKA, *Anmerkungen zu den Kinder- u. Hausmärchen der Brüder Grimm*, Leipzig, 1913–1932, 5 vol.
- BOWRA, CECIL MAURICE, *Heroic Poetry*, Londra, 1952.
- BRAUN, MAXIMILIAN, *Историческая действительность в южнославянской народной эпической поэзии*, în „Известия Академии Наук С.С.С.Р., Отделения литературы и языка”, 18 (1959), p. 527–533.
- BRAUN, MAXIMILIAN, *Das serbokroatische Heldenlied*, Göttingen, 1961.
- BREDNICH, ROLF WILH., *Volkserzählungen und Volksglaube von den Schicksalsfrauen*, Helsinki, 1964 (FFC, LXXXI, 193).
- BRONZINI, GIOVANNI, B., *La canzone epico-lirica nell'Italia centro-meridionale*, Roma, 1961, 2 vol.
- BUCHAN, DAVID, *The Ballad and the Folk*, Londra-Boston, 1972.
- BURKHART, DAGMAR, *Untersuchungen zur Stratigraphie und Chronologie der südslavischen Volks-epik*, München, 1968 (Slavistische Beiträge, Band 33).
- BURKHART, DAGMAR, *Nachträge zum Lenoren-Motiv auf dem Balkan*, în *Actes du premier Congrès international des études balkaniques et sud-est européennes*, vol. VII, *Littérature, ethnographie, folklore*, Sofia, 1971, p. 863–868.
- CAPIDAN, TH., *Românii nomazi. Studiu din viața românilor din sudul Peninsulei Balcanice*, Cluj, 1926.
- CAPIDAN, TH., *Săracăciani. Studiu asupra unei populațiuni românești grecizate*, extras din „Dacoromania”, 4 (1926).
- CAPIDAN, T., *Megleno-românii*, București, 1928.
- CAPIDAN, THEODOR, *Bilingvismul și rolul femeii în păstrarea limbii*, extras din „Familia”, 1935, nr. 8.
- CARACOSTEA, D., *Lenore. O problemă de literatură comparată și folclor*, I, *Logodnicul strigoi*, București, 1929 (ediție nouă: *Poezia tradițională română*, vol. I, București, 1969, p. 311–415).
- CARACOSTEA, D., *Metoda identificărilor istorice în folclor*, în „Revista fundațiilor”, 10 (1943), nr. 6.
- CARACOSTEA, D., *Material sud-est european și formă românească*, București, 1942 (ediție nouă: *Poezia tradițională română*, vol. II, București, 1969, p. 185–224).
- CARAMAN, PETRU, *Considerațiuni critice asupra genezei baladei Meșterului Manole în Balcani*, în „Buletinul Institutului de filologie română «Al. Philippide», Iași”, 1 (1934), p. 63–102.
- CARTOJAN, N., *De la români din Serbia. O culegere de literatură populară*, în „Convorbiri literare”, 42 (1913), p. 559–565.
- CĂLINESCU, G., *Estetica basmului*, București, 1965.
- CHADWICK, H. M. and N. K. CHADWICK, *The growth of literature*, Cambridge, 1932–1940, 3 vol.
- CHIȚIMIA, I. C., *Cîntecul lui „Doicin bolnavul” și substratul comun sud-est european de cultură și creație populară*, în „Limbă și literatură”, 1972, p. 707–714.
- CORDIGNANO, F., *La poesia epica di confine nell'Albania del Nord*, Padova, 1943.
- COȘBUC, GEORGE, *Baladele populare*, în „Albina”, 7 (1903).
- CVIJIĆ, JOVAN, *La Péninsule Balkanique. Géographie humaine*, Paris, 1918.
- DENSUSIANU, OVID, *Folclorul. Cum trebuie înțeles*, București, 1910.
- DENSUSIANU, OVID, *Din folclorul păstoresc*, partea a II-a. Curs universitar, București, 1920.

- DENSUSIANU, OVID, *Aspecte ale poeziei populare romanice*. Curs litografiat, București, 1925—1926.
- DENSUSIANU, O., *Viața păstorească în poezia noastră populară*, București, 1966.
- Deutsche Volkslieder. Balladen*, Berlin, 1935—1959, 4 vol.
- DIETERICH, KARL, *Eine Gruppe neugriechischer Lieder aus den Akriten Cyklus*, în „Byzantinische Zeitschrift”, 13 (1904).
- DIETERICH, KARL, *Die Volksdichtung der Balkanländer in ihren gemeinsamen Elementen*, în „Zeitschrift des Vereins für Volkskunde”, 12 (1902), p. 145—155, 272—291 și 403—415.
- DIETERICH, KARL, *Die osteuropäischen Literaturen in ihren Hauptströmungen, vergleichend dargestellt*, Tübingen, 1911.
- DINEKOV, PETĀR, *Български фолклор*, Sofia, 1972.
- DJAMO, LUCIA, *Tema „Meșterului Manole” în limba albaneză*, în „Revista de istorie și teorie literară”, 14 (1965), p. 149—154.
- DJORDJEVIĆ, T. R., *Наши народни живот*, vol. 10, Belgrad, 1934.
- DJUDJEV, ST., *Българска народна музика. Учебник*, vol. I, Sofia, 1970.
- DJURIĆ, VOJISLAV, *Српскохрватска народна епика*, Sarajevo, 1955.
- DJUVARA, GEORGE T., *Superstițiuni populare la români și la diferite popoare*, în „Țara nouă”, 2 (1885).
- DÖLGER, FRANZ, *Der byzantinische Anteil an der Kultur des Balkans. Völker und Kulturen Süd-osteuropas*, München, 1959.
- DRAGONETTI, ROGER, *La technique poétique des trouvères dans la chanson courtoise*, Brugge, 1960.
- DUGGAN, JOSEPH J., *The Song of Roland. Formulaic Style and Poetic Craft*, Berkeley — Los Angeles — Londra, 1973.
- DUJČEV, IVAN, *Poesia epica bulgare con reminiscenze dell'epoca medioevale*, în *Atti del Convegno internazionale sul tema „La poesia epica e la sua formazione”* (Roma, 28 marzo — 3 aprile, 1969), Roma, Accademia Nazionale dei Lincei, 1970, p. 447—464.
- DUNDES, ALAN, *The Study of Folklore*, Prentice Hall, 1965.
- DURKHEIM, EMILE, *Les formes élémentaires de la vie religieuse*, Paris, 1960.
- ELIADE, MIRCEA, *Maître Manole et le monastère d'Argeș*, în *De Zamolxis à Gengis Khan*, Paris, 1970.
- FOCHI ADRIAN, *Parallèles folkloriques sud-est européens*, în „Revue des études sud-est européennes”, 1 (1963), p. 517—550.
- FOCHI, ADRIAN, *Das Doitschin-(Doicin, Dojčin, Дојчин-) Lied in der südosteuropäischen Volksüberlieferung*, în „Revue des études sud-est européennes”, 3 (1965), p. 229—268 și 465—511.
- FOCHI, ADRIAN, *Nicolae Iorga și folclorul*, în „Revista de etnografie și folclor”, 11 (1966).
- FOCHI, ADRIAN, *Versiuni extrabalkanice ale legendei despre „jerfa zidirii”*, în „Limbă și literatură”, 12 (1966), p. 373—418.
- FOCHI, ADRIAN, *Die rumänische Volksballade „Uncheșei” und ihre südosteuropäischen Parallelen (Das Thema der Rückkehr des Gatten zur Hochzeit seiner Frau)*, în „Revue des études sud-est européennes”, 4 (1966), p. 535—574.
- FOCHI, ADRIAN, *Recherches de folklore comparé sud-est européen en Roumanie (XIX^e siècle)*, în „Revue des études sud-est européennes”, 6 (1968), p. 113—139.
- FOCHI, ADRIAN, *Südosteuropäische volkskundliche Motive im Werk des rumänischen Dichters George Coșbuc*, în „Revue des études sud-est européennes”, 6 (1968), p. 595—607.
- FOCHI, ADRIAN, *Parallèles folkloriques entre Roumains et Serbo-Croates*, în „Народно стваралаштво”, 29—32 (1969), p. 77—89.
- FOCHI, ADRIAN, *Recherches de folklore comparé sud-est européen en Roumanie (Première moitié du XX^e siècle)*, în „Revue des études sud-est européennes”, 7 (1969), p. 367—396.
- FOCHI, ADRIAN, *La ballade de „l'épouse vendue” dans le folklore sud-est européen*, în „Revue des études sud-est européennes”, 8 (1970), p. 669—714.
- FOCHI, ADRIAN, *La légende de Putiphar*, în *Serta slavica in memoriam Aloisii Schmaus*, München, 1971, p. 161—166.
- FOCHI, ADRIAN, *Contributions aux recherches concernant la chanson populaire des Balkans*, în „Bulletin AIESEE”, 9 (1971), nr. 1—2, p. 81—100.
- FOCHI, ADRIAN, *Problèmes folkloriques des aires de convergence*, în *Actes du premier Congrès international des études balkaniques et sud-est européennes*, vol. VII, Sofia, 1971.
- FOCHI, ADRIAN, G. Coșbuc și creația populară, București, 1971.
- FOCHI, ADRIAN, *Die umschlungenen Bäume. Ursprung und Bedeutung eines dichterischen Bildes*, în *Festschrift für Robert Wildhaber*, Basel, 1973, p. 111—119 (versiunea română: *Bradul și vișoara: geneza și semnificația unei imagini poetice*, în *Cîntecul popular românesc*, Craiova, 1973, p. 113—120).
- GAIDOZ, H., *Les deux arbres entrelacés*, în „Mélusine”, 4 (1888—1889).

- GASTER, M., *Cucul și turturica. Adaos*, în „Convorbiri literare”, 13 (1879—1880).
- GASTER, M., *Literatura populară română*, București, 1883.
- GASTER, M., *Roumanian Ballads and Slavonic Epic Poetry*. Reprinted from the „Slavonic Review”, 12 (1933), nr. 34.
- GESEMAN, GERHARD, *Heroische Lebensform. Zur Literatur und Wesenkunde der balkanischen Patriarchalitât*, Berlin, 1943.
- GOETZ, LEOPOLD KARL, *Volkslied und Volksleben der Kroaten und Serben*, Heidelberg, 1936—1937 (Slavica. Beiträge zum Studium der Sprache, Literatur, Kultur, Volks- und Altertumskunde der Slaven, XII), 2 vol.
- GOLDSCHMIDT, LAZARUS, *Der babylonische Talmud*, vol. I, Berlin, 1930.
- GOROVEI, ARTUR, *Legenda arborilor îmbrățișați. Cercetări de folclor*, în „Analele Academiei Române”, seria III, tom. XI, Mem. Sect. lit., București, 1942.
- HAHN, JOHANN GEORG, *Albanesische Studien*, Jena, 1854, 2 vol.
- HASDEU, B. P., *Baba Novac*, în „Columna lui Traian”, 7 (1876).
- HASDEU, B. P., *Poezia populară sîrbă și bulgară. Lupta între frații Dan și Mircea cel Mare*, în „Columna lui Traian”, 8 (1877), p. 249—266.
- HASDEU, B. P., *Balada „Cucul și turturica” la români, la moravi, provențali, la retoromani, la perși, la turcomani etc.*, în *Cărțile poporane ale românilor din secolul XVI în legătură cu literatura poporană cea nescrisă*, București, 1879.
- HASDEU, B. P., *Negru-Vodă. Un secol și jumătate din începuturile statului Țării Românești (1230—1380)*, în *Etymologicum Magnum Romaniae*, vol. IV, București, 1898.
- HAYMES, EDWARD R., *A bibliography of studies relating to Parry's and Lord's oral theory*, Harvard University, 1973.
- HORÁLEK, KAREL, *Hauptprobleme der volkswissenschaftlichen Balkanistik*. Internationaler Kongress der Volkserzählforschung in Kiel und Kopenhagen (19. VIII — 29. VIII. 1959), Vorträge und Referate, Berlin, 1961.
- IBROVAC, MIODRAG, *Claude Fauriel et la fortune européenne des poésies populaires grecques et serbe*, Paris, 1966.
- IBROVAC, MIODRAG, *L'épopée populaire serbo-croate : son ancienneté, son rayonnement*, in *Atti del Convegno internazionale sul tema „La poesia epica e la sua formazione”* (Roma, 28 marzo — 3 aprile 1969), Roma, Accademia Nazionale dei Lincei, 1970, p. 393—418.
- IKONOMOV, NIKOLAI IL., *Балканска народна мъдрост. Успоредици на български, сръбски, румънски, гръцки и албански пословици и поговорки*, Sofia, 1968.
- IONESCU-NIȘCOV, TR., *Funcția socială a folclorului balcanic*, București, 1940.
- IONESCU-NIȘCOV, TR., *Der Verrat als episches Motiv in der serbokroatischen, bulgarischen und rumänischen Volksdichtung*, in „Buletinul Institutului român din Sofia”, 1—2 (1941).
- IORDAN, AL., *Mihai Viteazul în folclorul balcanic*, în „Revista istorică română”, 5—6 (1935—1936).
- IORDAN, AL., *Les relations culturelles entre les Roumains et les Slaves du Sud. Traces des voévodes roumains dans le folklore balkanique*, București, [f.a.].
- IORGA, N., *Balada populară românească. Originea și ciclurile ei*, Vălenii de Munte, 1910.
- IORGA, N., *Istoria literaturii românești*, București, 1925.
- IORGA, N., *Le caractère commun des institutions du sud-est de l'Europe*, Paris, 1929.
- IORGA, N., *Poezia lirică la români*, în „Cuget clar”, 2 (1938).
- IORGA, N., *Poezia epică a românilor*, în „Cuget clar”, 2 (1938).
- IROAIE, PETRU, *Il canto popolare istroromeno*, Roma, 1940.
- IVANOV, IORDAN, *Българските народни песни*, Sofia, 1959.
- JIRMUNSKI, V. M., *Сказание об Алпамыше и богатырская сказка*, Moscova, 1960.
- JOLLES, ANDRÉ, *Einfache Formen*, Halle, 1956.
- JONES, JAMES H., *Commonplace and Memorization in the oral Tradition of the English and Scottish popular Ballads*, in „Journal of American Folklore”, 74 (1961), p. 97—112.
- KAKRIDIS, J. TH., *Ὁδυσσεὺς ἀναγνωρισμός*, in „Ἐπιστημονικὴ Ἑπετηρίς ἐκδιδομένη ὑπὸ τῆς φιλοσοφικῆς Σχολῆς”, 7 (1957), p. 251—260.
- KIRK, G. S., *The Songs of Homer*, Cambridge, 1962.
- KOLSTI, JOHN SOTTER, *Albanian oral epic Poetry*, in *Studies presented to Professor Roman Jakobson by his Students*, Cambridge, Mass., 1968, p. 165—167.
- KÖHLER, REINHOLD, *Aufsätze über Märchen und Volkslieder*, Berlin, 1894.
- KÖHLER, REINHOLD, *Kleinere Schriften zur Märchenforschung*. Herausgegeben von Johannes Bolte, Weimar, 1898.
- KRAUSS, FR., *Glück und Schicksal im Volksglauben der Südslaven*, Viena, 1886.

- KRAUSS, FRIEDRICH S., *Volks Glaube und religiöser Brauch der Südslaven*, Aschendorf, 1890.
- LAMBERTZ, MAXIMILIAN, *Die Volkspoesie der Albaner. Eine einführende Studie*, Sarajevo, 1917.
- LAMBERTZ, MAXIMILIAN, *Die Volksepik der Albaner*, Halle (Saale), 1958.
- LAMBERTZ, MAXIMILIAN, *Die Mythologie der Albaner*. Sonderdruck aus *Vörterbuch der Mythologie*, herausgegeben von H. W. Haussig.
- LANG, DAVID M., *Popular and courtly elements in the Georgian epic*, in *Atti del convegno internazionale sul tema „La poesia epica e la sua formazione“* (Roma, 28 marzo — 3 aprile 1969), Roma, Accademia Nazionale dei Lincei, 1970.
- LÉVY-STRAUSS, CLAUDE, *Anthropologie structurale*, Paris, 1958.
- LÉVY-STRAUSS, CLAUDE, *Gîndirea sălbatică*, București, 1970.
- LIEBRECHT, FELIX, *Zur Volkskunde. Alte und neue Aufsätze*, Heilbronn, 1879.
- LINTUR, P. V., *Народные баллады Закарпаття и их западнославянские связи*, Kiev, 1963.
- LORD, A. B., *The Singer of tales*, Cambridge, 1960.
- LORD, ALBERT BATES, *Comparative Epic*, in *A Companion to Homers*, ed. by Alan J. B. Wace and Frank H. Stubbings, Londra, 1962.
- LORD, ALBERT BATES, *Some common Themes in Balkan Slavic Epic*, in *Actes du premier Congrès des Etudes Balkaniques et sud-est européennes*, vol. VII, Sofia, 1971, p. 653—662.
- LORD, ALBERT BATES, *History and Tradition in Balkan oral Epic and Ballad*, in „Western Folklore“, 31 (1972), p. 53—60.
- MÁCHAL, I., *O bohatyrském epose slovanském*, Praga, 1894.
- MAKAROVIĆ, MARIJA, *Deklica vojaka*, in „Slovenski etnograf“, 16—17 (1963—1964), p. 191—202.
- MARMELIUC, DIMITRIE, *Figuri istorice românești în cântecul poporal al românilor*, București, 1915 (extras din Analele Academiei Române, seria II, tom. XXXVII, Mem. Secț. lit.).
- MEDENIȚA, RADOŠAV, *Бановић Страхиња у кругу варијаната и тема о невери жене у народној епизи*, Belgrad, 1965.
- MEGAS, G. A., *Die Ballade von der Losgekauften*, in „Laografia“, 25 (1967), p. 373—398.
- MEGAS, G. A., *La civilisation dite balkanique*, in „Laografia“, 25 (1967), p. 448—468.
- MERIGGI, BRUNO, *Il matrimonio di re Vukašin*, in „Zeitschrift für Balkanologie“, 4 (1966), p. 89—99.
- MURKO, M., *Tragom srpsko-hrvatsko narodne epike. Putovanja u godinama 1930—1932*, Zagreb, 1951.
- MUȘLEA, JEAN, *Le cheval merveilleux dans l'épopée populaire*, extras din *Mélanges de l'Ecole Roumaine en France*, Paris, 1924.
- MUȘLEA, ION, *Cercetări folclorice în Țara Oașului*, in „Anuarul Arhivei de folclor“, 1 (1932).
- MUȘLEA, ION, *Le folklore roumain*, in „Revue internationale des études balkaniques“, 4 (1936).
- The Mythology of all Races*, New York, 1964, 13 vol.
- NECULCE, ION, *Letopiseșul țării Moldovei și O samă de cuvinte*, ed. Iorgu Iordan, București, 1955.
- LO NIGRO, SEBASTIANO, *La canzone della „Fanciulla guerriera“ nella poesia popolare europea*, in „Sicilorum Gymnasium“, 19 (1966), p. 1—51.
- ODOBESCU, AL., *Răsunete ale Pindului în Carpați*, in *Opere complete*, vol. II, București, 1908.
- ODOBESCU, AL., *Biserica de la Curtea de Argeș și legenda meșterului Manole*, in *Opere complete*, vol. III, București, 1908.
- ORTUTAY, GYULA, *Principles of oral transmission in folk culture*, in „Acta ethnographica“, 8 (1959).
- ORTUTAY, GYULA, *Kleine ungarische Volkskunde*, Budapesta, 1963.
- PANAITEȘCU, P. P., *Cronicile slavo-române din sec. XV—XVI publicate de Ion Bogdan*, ediție revăzută și completată de..., București, 1959.
- PANU, G., *Studii asupra atîrnării sau neaîrnării politice a românilor în deosebite secole*, in „Convorbiri literare“, 1872—1873.
- PAPADIMA, OVIDIU, *Neagoe Basarab, Meșterul Manole și „vînzătorii de umbre“*, in „Revista de folclor“, 7 (1962), nr. 3—4, p. 68—78.
- PAPAHAGI, PERICLE, *Poezia înstrăinării la aromâni*, București, 1912.
- PAPAHAGI, T., *Etnografie lingvistică românească. Curs universitar*, 1926—1927.
- PAPAHAGI, TACHE, *Folclor român comparat. Curs universitar*, 1928—1929.
- PAPAHAGI, TACHE, *Paralele folclorice*. Traduceri din poezia populară greacă, București, 1970.
- PASCU, ȘTEFAN, *Voievodatul Transilvaniei*, Cluj, 1971.
- PERTUSI, AGOSTINO, *La poesia epica bizantina e la sua formazione: Problemi sul fondo storico e la struttura letteraria del „Digenis Akritas“*, in *Atti del Convegno internazionale sul tema „La poesia epica e la sua formazione“* (Roma, 28 marzo — 3 aprile 1969), Roma, Accademia Nazionale dei Lincei, 1970, p. 481—544.

- PEUKERT, HERBERT, *Die Funktion der Formel in Volkslied*, in *Poetics. Poetyka*, Varşovia, 1961, p. 525–536.
- PLANA, SEFKET, *За заедничките мотиви во револуционерните песни на балканските народи*, in „Македонски фолклор“, 1 (1968), p. 91–104.
- POLITIS, LINOS, *L'épopée byzantine de Digenis Akritas. Problèmes de la tradition du texte et des rapports avec les chansons akritiques*, in *Atti del convegno internazionale sul tema „La poesia epica e la sua formazione“* (Roma, 28 marzo – 3 aprile 1969), Roma, Accademia Nazionale dei Lincei, 1970, p. 551–581.
- POLTI, GEORGES, *L'art d'inventer les personnages*, Paris, 1912.
- POLTI, GEORGES, *Les 36 situations dramatiques*, Paris, 1912.
- POP, MIHAI, *Nouvelles variantes roumaines du chant de Maître Manole (le sacrifice de l'emmurement)*, in „Romanoslavica“, 9 (1963), p. 427–445.
- POP, MIHAI, *Un thème akritique dans la poésie épique roumaine*, in *Actes du premier Congrès international des études balkaniques et sud-est européennes*, Sofia, 1971, vol. VII, *Littérature, ethnographie, folklore*, p. 663–671.
- POPESCU, MIRCEA, *Dieci balade romene con risonanze balcaniche*, in *Die Kultur Südosteuropas, ihre Geschichte und ihre Ausdrucksformen*, 1964, p. 218–228 (Südosteuropäische Schriften, 6).
- PROPP, V. I., *Morfologia basmului*, Bucureşti, 1970.
- PROPP, V. I., *Rădăcinile istorice ale basmului fantastic*, Bucureşti, 1973.
- RADOLE, GIUSEPPE, *Rapporti tra canti popolari italiani e croati in Istria*, in „Lares“, 31 (1965), p. 185–209.
- ROMAÏOS, C., *Δημοτικά τραγούδια Σέρβων και Βουλγάρων δανεισμένα από ελληνικά πρότυπα*, in „Ἀρχαίον τοῦ θρακικοῦ λαογραφικοῦ καὶ γλωσσικοῦ θεσσαυροῦ“, 17 (1952), p. 334–354.
- ROMANSKA, TVETANA, *Славянски фолклор. Очерци и образци*, Sofia, 1963.
- ROMANSKA, TVETANA, *Българската народна песен*, Sofia, 1965.
- ROMANSKA, TVETANA, *Към въпроса за развитието на песните за Момчил юнак в български фолклор*, in *Изследвания в чест на Академик Мухамед Арнаудов. Юбилеен сборник*, Sofia, 1970, p. 377–390.
- ROMANSKI, ST., *Преглед на българските народни песни*, Sofia, 1925–1926, 2 vol.
- ROSETTI, AL., *Istoria limbii române*, III, *Limbile slave meridionale*, Bucureşti, 1940.
- RUSSU, I. I., *Illirii. Istoria, limba şi onomastica, romanizarea*, Bucureşti, 1969.
- SAINÉAN, L., *Les rites de la construction d'après la poésie populaire de l'Europe Orientale*, in „Revue de l'histoire des religions“, 1902.
- SAKO, ZIHNI, *Eléments balkaniques communs dans le rite de la ballade de l'emmurement*, in *Actes du premier Congrès international des études balkaniques et sud-est européennes*, Sofia, 1971, vol. VII, *Littérature, ethnographie, folklore*, p. 857–862.
- SCHIRMUNSKI, VIKTOR, *Vergleichende Epenforschung*, Berlin, 1961.
- SCHMAUS, ALOIS, *Die balkanische Volksepos. Typologie und Kontinuitätsproblem*, in „Zeitschrift für Balkanologie“, 1 (1962), p. 133–152.
- SCHMAUS, ALOIS, *Die albanische Volksepik*, Shëjzat, 1963, p. 173–190.
- SCHMAUS, ALOIS, *Studien zu balkanischen Balladenmotiven*, 2, *Die Fee entweicht die Brüder*, in „Zeitschrift für Balkanologie“, 4 (1966), p. 100–138.
- SCHMAUS, ALOIS, *Syzhet balkanike në epikën popullore arbëreshe*, in „Gjurmime albanologjike“, 1 (1968), p. 9–20.
- SCHMAUS, ALOIS, *Погибия војвода Момчила*, in „Народно стваралаштво“, 8 (1969), p. 19–31.
- SCHMAUS, ALOIS, *La ballata arbëreshe della „sorella ritrovata“ e i suoi nessi balcanici*, in „Shëjzat“, 1970, 7–9, p. 248–256.
- SCHNEEWEIS, EDMUND, *Grundriss des Volksglaubens und Volksbrauches der Serbokroaten*, Celje, 1935.
- SCHULLERUS, ADOLF, *Verzeichnis der rumänischen Märchen und Märchenvarianten*, Helsinki, 1928.
- SEEMANN, ERICH, *Zum Liedkreis vom „Heimkehrenden Ehemann“*, in *Festschrift für Ernst Ochs zum 60. Geburtstag*, Lahr, 1951.
- SEVERYNS, A., *Homère, II. Le poète et son œuvre*, Bruxelles, 1946.
- SIMITČIEV, KOLE, *Момчил војвода во македонската народна епика*, in „Македонски фолклор“, 2 (1969), nr. 3–4, p. 41–59.
- SION, G., *Despre literatura srbă în raport cu cea română*, in „Revista Carpaţilor“, 2 (1861), p. 501–546.

- SKENDI, STAVRO, *Albanian and South Slavic Oral Epic Poetry*, Philadelphia, 1954 (Memoirs of the American Folklore Society, vol. 44).
- SLAVICI, I., *Literatura poporană*, 6, *Balada*, în „Educatorul”, 1 (1883), p. 51.
- SPLETTSTÖSSER, WILLY, *Der heimkehrende Gatte und sein Weib in der Weltliteratur*, Berlin, 1898.
- STIMMING, ALBERT, *Der festländische Bueve de Hantone*, Dresden, 1911—1920, 3 vol.
- STOCKMANN, DORIS, WILFRIED FIEDLER und ERICH STOCKMANN, *Albanische Volksmusik*, Berlin, 1965.
- STOIKOVA, STEFANA, *Към проучването на българския народен стих*, în *Изследвания в чест на академик Михаил Арнаудов*, Sofia, 1970, p. 391—400.
- STOILOV, ANTON, P., *Показалец на печатаните през XIX век български народни песни*, Sofia, 1916—1918, 2 vol.
- STOLZ, BENJAMIN A., *Historicity in the Serbo-Croatian Heroic Epic*, în „Slavic and East European Journal”, 11 (1967), p. 423—432.
- ȘĂINEANU, L., *Istoria filologiei române. Studii critice*, București, 1892.
- ȘĂINEANU, L., *Basmele române în comparațiune cu legendele antice clasice și în legătură cu basmele popoarelor învecinate și ale tuturor popoarelor romanice*, București, 1895.
- ȘĂINEANU, L., *Studii folclorice. Cercetări în domeniul literaturii populare*, București, 1896.
- ȘIȘMANOV, I. D., *Der Lenorenstoff in der bulgarischen Volkspoesie*, în „Indogermanische Forschungen”, 4 (1894), p. 412—447.
- ȘIȘMANOV, I. D., *Песента за мъртвия брат в поезията на балканските народи*, în СБНУ, 15 (1898), II, p. 449—600; III, p. 1—172.
- TALOȘ, ION, *Balada meșterului Manole și variantele ei transilvănene*, în „Revista de folclor”, 7 (1962), nr. 1—2, p. 22—57.
- TALOȘ, ION, *Meșterul Manole*, București, 1973.
- TEODORESCU, G. DEM., *Petrea Creșul Șolcanu, lăutarul Brăilei*. Conferință ținută la Athenaeum duminică 11 martie 1884, București.
- TĚRNAVCI, HALIT, *Motivi i murimit nē kangēt popullore shqipe dhē sērbokroate*, în „Përparimi” 1 (1968), p. 21—70.
- THOMPSON, STITH, *Motif-Index of Folk-Literature*, Indiana, 1955—1958, 6 vol.
- THOMPSON, STITH, *The Types of the Folktale*, Helsinki, 1961 (FFC, nr. 184, vol. LXXV).
- TIEGHEM, PAUL VAN, *Literatura comparată*, București, 1966 (cu o prefață de Al. Dima).
- TOCILESCU, GR. G., *Poezia populară a românilor*, în „Columna lui Traian”, 3 (1872).
- TOCILESCU, GR. G., *Cum se scrie la noi istoria. Un critic de la Iași*, în „Columna lui Traian”, 4 (1873).
- TRÎPCEA, T., *Balada „Călătoria fratelui mort” la aromâni*, în „Revista de folclor”, 3 (1958), nr. 4, p. 137—139.
- ТЪЕТКОВА, БИСТРА, *Хайдучеството в българските земи през 15/18 век*, Sofia, 1971.
- VAILLANT, ANDRÉ, *Les chants épiques des Slaves du Sud*, în „Revue bimensuelle des cours et conférences”, 33 (1931—1932), p. 309—326, 431—447 și 635—647.
- VARGYAS, L., *Forschungen zur Geschichte der Volksballade im Mittelalter. Die Herkunft der ungarischen Ballade von der eingemauerten Frau*, în „Acta ethnographica Academiae scientiarum Hungaricae”, 9 (1960), fasc. 1—2, p. 1—88.
- VLAHOVIĆ, PETAR, *Smrt Omera i Merime u slovenačkoj narodnoj književnosti*, Zbornik XII, Kongress jugoslovanskih folkloristov, Celje, 1965, Ljubljana, 1968, p. 273—277.
- VOIGT, VILMOS, *La place du folklore hongrois dans la science comparée de folklore balkanique*, în „Artes populares”, 1 (1970), p. 53—68.
- VRABIE, GH., *Călătoria fratelui mort sau motivul Lenore în folclorul sud-est european*, în „Limbă și literatură”, 3 (1957), p. 259—294.
- VRABIE, GHEORGHE, *Balada populară română*, București, 1966.
- VULCĂNESCU, ROMULUS, *Etnologie juridică*, București, 1970.
- WEIGAND, GUSTAV, *Die Sprache der Olympto-Walachen nebst einer Einleitung über Land und Leute*, Leipzig, 1888.
- WEIGAND, G., *Die Aromunen*, Leipzig, 1891, 2 vol.
- WHITMAN, CEDRIC, H., *Homer and the Heroic Tradition*, Harvard University Press, 1958.
- WUNDT, WILHELM, *Völkerpsychologie. Eine Untersuchung der Entwicklungsgesetze von Sprache, Mythos und Sitte*, Leipzig, 1910, 4 vol.
- ZGORZELSKI, CZESŁAW, *Le dynamisme de la ballade comme genre littéraire*, în *Poetics. Poetyka*, Varșovia, 1961, p. 689—705.
- ZUMTHOR, PAUL, *Histoire littéraire de la France médiévale (VI^e—XIV^e siècles)*, Paris, 1954.

INDICE DE NUME DE PERSOANE

- Alecsandri V., 12, 14, 17, 22, 38, 93, 160.
- Amzulescu Al. I., 13, 16, 25, 52, 68, 72, 74, 75, 76, 81, 83, 86, 89, 90, 93, 95, 96, 97, 98, 101, 104, 106, 108, 111, 113, 117, 122, 123, 127, 128, 131, 132, 137, 138, 140, 142, 144, 145, 152, 157, 158, 160, 162, 163, 167, 174, 184, 185, 188, 189, 192, 193, 195, 197, 198, 202, 206, 207, 208, 209, 213, 216, 217, 218, 229, 236, 241, 250, 258, 259.
- Andrić N., 71, 171, 175, 203.
- Antonowicz Vl., 15.
- Arnaudov M., 35, 139, 241.
- Balotă A., 31, 38, 66, 102, 162, 204.
- Banašević N., 11, 25, 103.
- Banović N., 11.
- Barleti M., 122.
- Bartók B., 35, 206.
- Baud-Bovy S., 176, 177.
- Betlen O., 229.
- Bezsonov P. A., 14.
- Bianu I., 21, 22, 38.
- Birlea I., 158, 231.
- Birlea O., 168, 170.
- Birseanu A., 21, 22, 38, 138, 140, 143, 153, 157, 188, 208, 210.
- Blaga L., 50.
- Blahoslaw J., 162.
- Bláskov Il., 97.
- Bobcev N., 56.
- Bogdan I., 111.
- Bogišić V., 83.
- Bogrea V., 64.
- Bolintineanu D., 116.
- Bologa V., 88, 138.
- Boncea N., 190, 191, 201, 225.
- Bronzini G. B., 166, 183.
- Burada Th. T., 14.
- Burkhardt D., 37, 49, 66, 74, 81, 82, 83, 85, 86, 90, 98, 103, 105, 108, 126, 160, 161, 162.
- Busuioceanu O., 132.
- Camarda D., 22, 35, 187.
- Camus A., 191, 192.
- Candrea I.-A., 198.
- Cantacuzenus I., 116.
- Capidan Th., 30, 38, 92.
- Caracostea D., 8, 9, 26, 29, 30, 31, 34, 37, 38, 41, 51, 58, 60, 89, 92, 120, 121, 122, 161, 238, 241, 242, 247, 251, 255.
- Caraman P., 17, 31, 32, 38.
- Caranica I., 130.
- Cartoian N., 22, 38, 54.
- Călinescu G., 69.
- Cătană G., 185.
- Chițimia I. C., 34, 38, 98.
- Chodźko A., 35.
- Ciobanu Gh., 34, 38.
- Cocovanu St., 210.
- Cordignano F., 79.
- Costin L., 122, 127.
- Coșbuc G., 22, 50, 163, 187, 248.
- Datcu I., 158.
- Delorko O., 71, 79, 126, 133, 142, 147, 155, 164, 203.
- Densusianu O., 23, 25, 26, 27, 28, 37, 46, 51, 54, 198, 247, 255.
- Densușianu N., 96, 117.
- De Rada G., 35, 110, 144, 188, 204, 225.
- Diderot D., 59.
- Dima Al., 50.
- Dimitrova, A., 103.
- Dinekov P., 75, 94, 95.
- Djamo L., 34, 38.
- Djordjević T. R., 176.
- Djuvara T. G., 18, 19, 38.
- Dozon A., 9, 11, 12, 15, 21, 35, 169.
- Dragomanov M., 15.
- Dumitrescu A., 83, 104, 167.
- Eliade M., 38, 121.
- Eminescu M., 21, 82.
- Faragó J., 150.
- Fauriel Cl., 9, 35, 95, 156.
- Fiedler W., 50, 194.
- Föchi A., 7, 10, 11, 13, 21, 22, 24, 32, 34, 36, 37, 38, 42, 43, 44, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 56, 61, 62, 86, 88, 92, 98, 118, 121, 130, 136, 138, 143, 151, 153, 159, 163, 172, 177, 178, 182, 187, 198, 205, 208, 210, 216, 222, 223, 227.
- Fundescu I. C., 51.
- Gaidoz H., 149.
- Gaster M., 14, 17, 18, 20, 38, 81, 215, 245, 257.
- Ghergariu L., 38.
- Giuglea G., 22, 64, 235, 243.
- Goethe J. W., 59, 221.
- Goetz L. K., 75, 78, 82, 133, 136, 139, 142, 147, 148, 164, 195, 200, 209.
- Goldschmidt L., 151.
- Gorovei A., 31.
- Gozzi C., 59.
- Grün A., 84, 139, 165.
- Habenicht G., 34, 38.
- Haneș P. V., 8, 50.
- Hasanaj Gj., 148.
- Hasdeu B. P., 8, 9, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 21, 23, 50, 51, 55, 65, 66, 82, 129, 131, 162, 220, 255.
- Haxhihasani Q., 22, 79, 91, 148, 149, 176, 188.
- Hodoș E., 87, 112.
- Hoeg C., 30.
- Ianakiev M., 103.
- Iankov G., 175.
- Ikonomov N. I., 215.
- Ionescu-Nișcov Tr., 31.
- Iordan Al., 16, 66, 103, 104.
- Iorga N., 11, 16, 23, 24, 25, 26, 27, 31, 37, 42, 238, 250.
- Iroaie P., 183.
- Ivanov I., 186.
- Ivanova L., 71, 79, 126, 133, 142, 147, 155, 164.
- Jagamas J., 140.
- Járdányi P., 150.

- Jarník I. U., 138, 140, 143, 153, 157, 188, 208, 210.
 Jireček C., 200.
 Jowisch S., 84.
 Jubany G., 176.
 Jukić F. J., 175
- Kačić-Miošić A., 194.
 Karadžić V. St., 12, 14, 16, 23, 35, 70, 105, 106, 107, 108, 124, 126, 129, 131, 146, 147, 159, 161, 162, 175, 203, 209, 210.
 Kaufman N., 115, 175.
 Kodra Z., 110.
 Kurti D., 79.
- Lambertz M., 91, 99, 103.
 Lang D. M., 149.
 Langdon St. H., 49.
 Liebrecht F., 141, 149.
 Lintur P. V., 151.
 Locusteanu M., 167.
 Lord A. B., 75.
 Lübke H., 29.
- Máchal J., 90.
 Marcellus De, 9.
 Marchianò M., 148, 172.
 Maretić T., 103.
 Marian S. Fl., 88.
 Mărienescu At. M., 14, 66, 81, 122, 127, 152, 185, 200.
 Marmeliuc D., 22, 23.
 Martić G., 175.
 Mažuranić St., 203.
 Međenița R., 169, 170, 187.
 Megas G., 18.
 Meier J., 132, 133, 153, 154, 155, 156, 189, 193, 194, 201.
 Micu-Moldovanu I., 152, 188.
 Mihailov P., 94.
 Miklosich Fr., 30.
 Miladinov, frați 35, 94, 115, 170, 175, 203.
 Millio V. T., 130.
 Miron P., 128.
 Mitu I., 167.
 Molerov, frați, 115.
 Murnu G., 208.
 Mușlea I., 30, 31, 38, 206, 251.
- Neculce I., 116.
- Odobesc Al., 7, 10, 11, 12, 15, 38.
 Ortutay G., 149, 150, 151, 165.
 Osinin D., 231, 232.
- Palaj B., 79.
 Pamfile T., 152.
- Panaiteșcu P. P., 111.
 Pantelides G., 227.
 Panu Gh., 12, 14, 19, 39.
 Papadima O., 11, 34, 38.
 Papahagi P., 92, 100, 130, 198.
 Papahagi T., 32, 33, 34, 35, 37, 38, 42, 53, 62, 69, 72, 73, 92, 109, 140, 141, 142, 156, 158, 187, 198, 199, 204, 206, 208, 225, 241.
 Paris G., 42.
 Parry M., 55, 64, 149, 220, 243.
 Pascu Șt., 116.
 Passow A., 141.
 Pertusi A., 92, 133, 227.
 Petranović B., 171.
 Petrescu-Crușovean V., 17, 38.
 Pétropoulos D., 252.
 Petrovski B. L., 174.
 Politis N., 73, 140, 141.
 Polti G., 59, 61.
 Pop M., 11, 34, 38, 46, 108.
 Pop Vasileva Al., 136.
 Popescu A. I., 167.
 Popescu M., 35, 62.
 Popovici I., 38, 117.
 Primovski A., 145, 146, 164, 190.
 Primovski N., 145, 146, 164, 190.
 Primovski Vl., 101, 143.
 Prepp V. I., 248.
- Radovanović V. S. 175.
 Ralea C., 191.
 Rambaud A., 22.
 Rădulescu-Codin C., 230.
 Romanski St., 77, 94, 141.
 Rosetti Al., 162.
 Rovinskij P., 209.
 Russu I. I., 43.
- Sacchetti Fr., 132.
 Sako Z., 121.
 Sandu Timoc Cr., 102, 235.
 Schiller Fr., 59, 82.
 Schirmunski V., 8, 11, 15, 44, 61, 62, 75, 77, 86, 90, 103, 114, 195, 221, 241, 244, 246.
 Schiró G., 79.
 Schlossar A., 84, 139, 165.
 Schmaus A., 114, 222, 223, 224, 227.
 Schullerus A., 76.
 Scura A., 204.
 Sevastos E., 152, 168.
 Shuteriqi Dh. S., 79.
 Simitčiev K., 114.
- Sion G., 11.
 Skendi St., 91, 103, 110, 111.
 Skok P., 17, 32.
 Slavici I., 18, 19.
 Sozonovici I., 76.
 Stimming A., 117.
 Stockmann D., 50, 194.
 Stockmann E., 50, 194.
 Stoikova St., 252.
 Stoilov A., 29, 35, 77, 94, 141, 170.
 Stoin V., 145, 175, 189, 190, 197, 201, 230.
 Straticò A., 188, 204.
- Șandru D., 29.
 Șapkarev K. A., 105.
 Șăineanu L., 9, 18, 19, 20, 21, 24, 27, 38, 255.
 Șerb I., 26.
 Șerb I., 26.
 Șişmanov I., 21, 89, 90, 91, 241.
- Taloș I., 34, 38, 46, 119, 120, 121.
 Talvj, 9, 14, 17, 29, 35.
 Teică N., 229.
 Teodorescu G. Dem., 14, 15, 17, 35, 38, 226, 232, 233.
 Teodorescu-Kirileanu S., 87.
 Thompson St., 59, 132.
 Tieghem P. van., 50.
 Tiersot J., 132.
 Tocilescu, Gr. G., 12, 13, 19, 38.
 Todorov T., 115, 175.
 Tommaseo N., 9, 31, 78, 80, 95, 110, 115, 155.
 Trîpcea T., 35, 38.
- Țârnușanov K., 191.
 Țiplea Al., 163.
- Vaillant A., 11, 25.
 Vargyas L., 121.
 Vărbanski At., 97, 145.
 Verkovic St., 77, 141, 145, 146, 170.
 Veselovski A. N., 61, 77, 221, 232.
 Vîlsan G., 22, 64, 235, 243.
 Vlahović P., 147.
 Voîart E., 9, 17, 35.
 Vrabie Gh., 35, 38, 89, 90, 151, 250.
 Vulcănescu R., 10, 11.
- Weigand G., 92, 198.
 Wildhaber R., 151.
 Wlislöcki H., 30.



Redactor ION D. LECCA
Tehnoredactor FELICIA BOLOCAN

Bun de tipar 28 V 1975. Tiraj 1250 ex. Hirtie scris I A
tratat cu 83% grad alb. Format 70 × 100 de 70 g/m².
Coli de tipar 17. C. Z. pentru biblioteci mari
3988/498: 4–12). C. Z. pentru biblioteci mici
398/498: 4)



c. 2152. I. P. INFORMAȚIA,
str. Brezoianu nr. 23–25,
București.



ADRIAN FOCHI, **Miorița. Tipologie, circulație, geneză, texte.** Cu un studiu introductiv de Pavel Apostol, 1964, 1107 p., 57 lei.

GHEORGHE VRABIE, **Balada populară română**, 1966, 548 p., 23 lei.

I. C. CHIȚIMIA, **Folcloriști și folcloristică românească**, 1968, 407 p., 24 lei.

IOAN URBAN JARNÍK și ANDREI BÎRSEANU, **Doine și strigături din Ardeal.** Ediție definitivă. Studiu introductiv, inedite, note și variante de Adrian Fochi, 1968, 968 p., 63 lei.

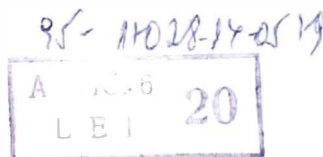
Izvoare folclorice și creație originală: Mihai Sadoveanu, Octavian Goga, Gala Galaction, Ion Pillat, Lucian Blaga, Ion Barbu, Vasile Voiculescu. Sub îngrijirea științifică a lui Ovidiu Papadima, 1970, 328 p., 21,50 lei.

AURELIAN I. POPESCU, **Cin-tece bătrânești din Oltenia**, vol. II, 1970, 464 p., 22 lei.

GHEORGHE VRABIE, **Folclorul. Obiect — principii — metodă — categorii**, 1970, 556 p., 32 lei.

Temelii folclorice și orizont european în literatura română. Sub îngrijirea științifică a lui Ovidiu Papadima, 1971, 479 p., 26 lei.

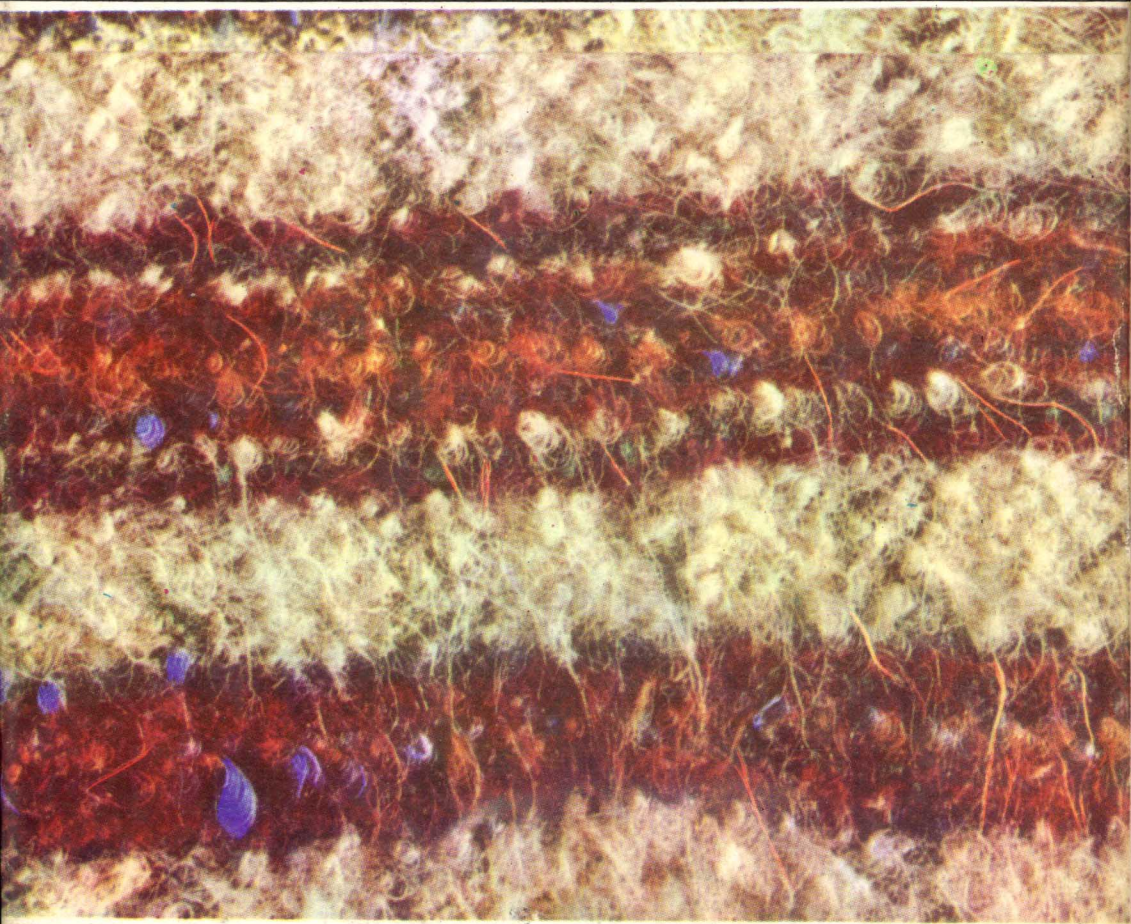
GHEORGHE VRABIE, **Structura poetică a basmului**, 1975, 252 p., 16 lei.



Lei 28

Volumul demonstrează că balada populară românească are centrul de greutate la nord de Dunăre, fiind o creație proprie și nu un ecou al baladei sud-dunărene. Se evidențiază astfel capacitatea poporului nostru de a-și aduce o contribuție semnificativă la cizelarea artistică a unui mare număr de subiecte internaționale și de a le da o formă specific românească, astfel încât ele constituie o parte integrantă a folclorului nostru și o mărturie a capacității sale creatoare.

Lucrarea reprezintă de asemenea un pas mai departe în cunoașterea rolului jucat de poporul nostru în această parte a lumii și, în același timp, un apel la prietenie și colaborare creatoare, pe temeiurile noi izvorite din orînduirea noastră socialistă, a tuturor popoarelor din zona sud-estului Europei.



EDITURA ACADEMIEI REPUBLICII SOCIALISTE ROMÂNIA